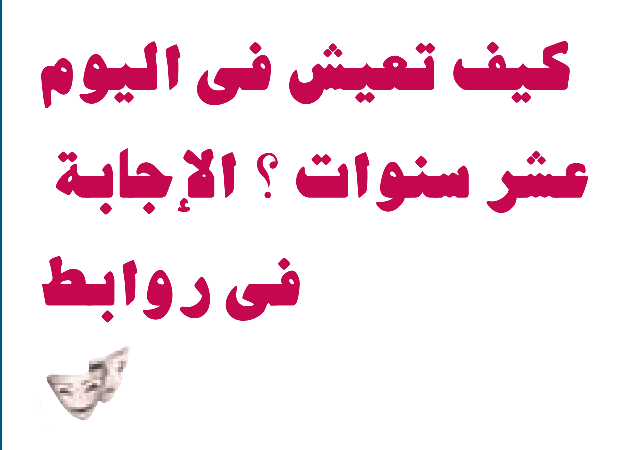


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 33 | الاثنين 18 صفر 25 فبراير 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد



قطار النوادى تعطل والركاب محبطون

سوزان مبارك افتتحت قصر حلوان

ورش تدريبية وكرنفالات بالشوارع فى مهرجان شفشاون المغربى

أدوات المخرج هل تكفى لصناعة البهجة؟

اللوحة للفنانة المصرية «زينب السجينى»



● نحتاج إلى التعليم متعدد التخصصات الذى يعتمد على إعداد طالب قادر على أداء دور فى مجمل فنون المسرح، وبالتالى أن يصبح فنانًا كاملاً، متشبعًا بتقنيات وممارسات وجماليات كل الفنون الأخرى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مسرحنا تواصل الرحلة فى مسارح الإمارات والسعودية والأردن وقطر
صـ5

هل تستطيع أن تعيش فى اليوم عشر سنوات ؟هذا ما نتعرف عليه صـ9

رحيل سامى صلاح

توفى إلى رحمة الله تعالى الأسبوع الماضى د. سامى صلاح أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

أسهم الفقيد الراحل فى تكوين جيل من المسرحيين فى مسرح الجامعة فى السبعينيات والثمانينيات أصبح الكثير منهم نجوماً فى المسرح المصرى الآن .. كما أسهم فى ترجمة العديد من الكتب ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، فضلاً عن مؤلفاته المهمة وكان آخرها «الممثل والحرباء» الصادر عن أكاديمية الفنون، ويعد من أهم الكتب المؤلفة عن فن التمثيل فى المنطقة العربية.

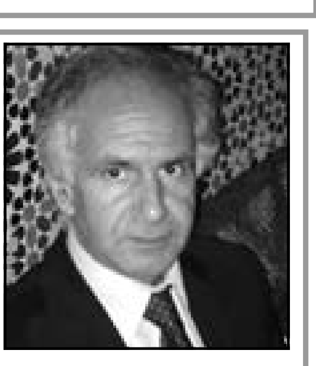
ورحيل أبو الخير

كما توفى إلى رحمة الله تعالى الفنان مصطفى أبو الخير عضو فرقة السامر المسرحية.

أسرة تحرير «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء إلى أسرتى الفقيدين.

د. هدى وصفى وراء نجاح «لير» الفخرانى صـ6

انكفاء الشعراء علي ذواتهم أحد أسباب تأخر المسرح صـ 29



عبدالكريم برشيد يكشف لنا حكمة الجنون
صـ28

جزيرة الحياة تطرح السؤال: ما هو المطلوب من إدارة الطفل لتحقيق رسالتها النبيلة؟ صـ 10







رجائى فتحى المسرح الحقيقى فى الثقافة الجماهيرية ولا تسألنى عن بقية المسارح
صـ8

حوار الصمت

لوحة الغلاف



تتوارى خلف النظرات أوجاع وشقاء يوم طويل تعزف الفنانة المصرية «زينب السجينى» معزوفة على أوتارها الرقيقة نغمات وقسمات وجه امرأة شاردة، وقد استسلمت بملامح فاترة، لكنها جد مميزة.

فاللوحة لوجه امرأة، بدت فى مهارة وقوة لتحقق إيقاعاً متجانس التكوين ووضعت هذه الملامح ذاتها فى مراحل تكوين، وكل مرحلة فى إطارها عالم كامل مغلق على ذاته يحاكيه ويحكى منه، ووضعت الفنانة فى مهارة وقوة فى التعبير، هذا العالم، فنجد وجه امرأة وقد استسلم للأمر وذهبت عيناه إلى الاستسلام وأخرى تترقب، وثالثة تخرج عن إطارها وتمتد لوحتها خارج البرواز، عن طريق جدائل الشعر المنسدلة، لكنها لا تزال داخل البرواز، ومهارة الفنانة واتساقها مع الموضوع الذى تطرقت إلى معالجته تتضح وبقوة من التأثير الشامل لملامح الوجوه داخل اللوحة وكأنها متسقة مع الفنانة ذاتها أو من ذاتها، وفى لحظات آسرة تطرقت المبدعة إلى تنويع فى الحركة وفى اتجاه الوجوه يميناً ويساراً وأعلى وأسفل مع الحفاظ الدقيق على جمال التكوين ودهشته، فهو من النوع المميز بالسهل الممتنع واستطاعت أن تحقق تعايشاً وتبايناً ملموساً داخل اللوحة لوجه واحد وضع فى جوانب حياتية متنوعة ومتراتبة وأخرجه بهذا التنوع من حالة الجمود إلى الحركة التى ينشأ عنها حوار بشفاه صامتة، ليكون الصمت أبلغ من الكلام وهذا ما يتألق فى تكوين اللوحة الذى اختارت له مجموعة متناغمة من الوجوه المتآلفة لونياً، وبملامح واحدة، ولكنها تبدو فى مراحل عمرية متنوعة لتحصد رحلة عمرية كاملة وبمراحلها المتعددة والمتغيرة، هذا العالم يدعو للأسى ويحرك فيك رغبة الحنو على هذا العالم والإشفاق عليه، كما برعت المبدعة التشكيلية أن تمس بوتر دقيق أدق دخائل المرأة وأقوى أسلحتها فى الاستكانة والهدوء لتطلق صرخة قوية مدوية من خلال هذا الصمت الرهيب للخروج من اعتيادها الرتيب الرهيب ويجعلها تقفز من أثبت الأشكال المربعة بجدائل كانت منسدلة باتت مقصوصة، ذلك العالم الخاص للمرأة صرخت به زينب السجينى بصمت مدوٍ يسمعه كل من له عين تقرأ.

صبحى السيد

مختارات العدد

من كتاب: المناهج الجديدة فى إعداد الممثل تجميع وإشراف: آن مارى جوردون ، ترجمة د. سلوى لطفى مراجعة د. جوزين جودت، مهرجان القاهرة الدوى للمسرح التجريبى 2007.

لوحات العدد



للفنان المصرى: عبدالوهاب عبدالمحسن

فى أعدادنا القادمة

جمال عبدالمقصود يكتب عن خطأ النقد الأوروبى

المهرجان الوطنى للمسرحية القصيرة بالمغرب



● الممثل الشاب هانى طاهر يشارك بالتمثيل فى مسرحية «طعم الصبار» مع المخرجة عزة الحسينى ضمن عروض المسرح المستقل.

• لا يكتفى فنانو السيرك بأداء فقرة بسيطة ترتكز على حركات روباتية ذات مخاطر، ولكنهم يبحثون عن مسرحة أو تصميم وجودهم المسرحى.

أفكار.. أحلام.. أوهام

مسرحنا على الـ face Book

3 مفاجآت كانت فى انتظارنا عندما اقتحمنا العالم الافتراضى بـ «جروب» جديد
على الشبكة الاجتماعية الأشهر عالمياً خطت «مسرحنا» خطوتها «الإلكترونية» الأولى هذا الأسبوع، بعد إطلاق «جروب» مسرحنا على موقع الـ "Face Book".. الذى أصبح «موضة» الشباب حول العالم. الخطوة التى كانت بهدف «جس النبض».. والاقتراب من العالم الافتراضى الذى «هرب» إليه الشباب بالملايين فى مصر والعالم يفضلونه على العالم الواقعى، أثمرت ما فاق أفضل توقعاتنا حيث بادر بالانضمام إلى الجروب ما يفوق الـ 100 مشترك فى أقل من 48 ساعة. الأمر الذى كشف لنا عن عطش حقيقى للثقافة المسرحية لدى جيل اختلفت لغته، ووسائل التواصل فيما بين أفراده، وبقى المسرح هماً وغاية وحلماً نبيلاً.

عدد المشتركين لم يكن المفاجأة الوحيدة.. بل حجم ونوعية المشاركات التى سرعان ما تلقاها «الجروب»، فهناك 196 صورة لأعمال مسرحية من القاهرة والأقاليم سرعان ما تراصت لتشكل «ألبوماً» لـ «اللحظة المسرحية» الراهنة، وهناك وصلات لموقعين مسرحيين هما «فرقة أيامنا الحلوة» وجروب «التذوق المسرحى» الذى أنشأه عدد من شباب المسرح السكندرى، وهناك آمال سرعان ما تعلقت بـ «النافذة المسرحية الوليدة»، وشباب من القاهرة والإسكندرية والمحلة، ومحافظات أخرى رحبوا بالـ «جروب»، وأبدو استعداداً للمشاركة ورغبة فى التواصل، الأمر الذى أشعرنا بأننا فتحنا «قمقما» وأخرجنا منه عفريتاً مسرحياً عصياً على الترويض، لا يكفى عن صناعة الأحلام، وتحدى الواقع.

التعليقات التى امتلأت بها صفحة «مسرحنا» تبدو بمثابة «خارطة طريق» وجغرافيا للحلم الذى قامت مسرحنا على أساسه، ومن أجله أطلقت «الجروب» فى خطوة تليها الخطوة الأهم وهى إطلاق نسختها الإلكترونية قريباً..

أول المعلقين كان الشاعر أحمد زيدان الذى حملنا مسئولية نشر مشاكل وهموم الشباب، وتبنى جيل يحفر بأظافره فى الصخر من أجل تقديم المسرح الذى يؤمن به. أما أحمد راسم فوصف الجروب بأنه أهم خطوات جريدة مسرحنا، وطالب بالتعاون مع جروب التذوق المسرحى والاهتمام بأخبار الإسكندرية.. وجب يا أحمد.

إيهاب حمدى الذى ربما قاطع الجريدة - كما يقول - وعدنا أن يكون الجروب بداية جديدة للعلاقة. تعليقات أخرى تراوحت بين التهنئة والترحيب بإطلاق الجروب، وبين مطالبتنا بنشر كل جديد على الساحة المسرحية، والاهتمام بالنشاط المسرحى فى منطقة معينة أو إقليم ما.

ولكل الأصدقاء الذين انضموا إلينا.. شكراً.

ولكل الأصدقاء الذين يودون الانضمام أو يجمعهم معنا عشق فن المسرح. هذه دعوة مفتوحة للانضمام، والرابط هو:
www.Facebook.com/group.php?gid=101861428

د. أحمد نوار

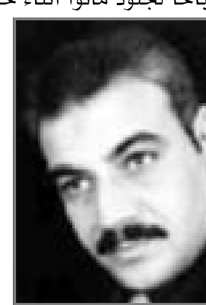


نهر الإبداع

هل يمكن أن تقوم حركة مسرحية دون إعداد وتجديد مسارحنا وتزويدها بأحدث الأدوات والتقنيات، الإجابة معروفة: بالطبع نحتاج إلى تجديد مسارحنا، وإعداد الموجود منها، وهو الأمر الذى حملته الهيئة العامة لقصور الثقافة فيما يخص مسارح القصور والبيوت، فبالأمس القريب كنا نفتتح قصر ثقافة دمياط الجديدة، وكفر شكر وسوهاج، وفى الطريق عدد من قصور الثقافة لنعيد إليها كامل طاقتها، فتفتح الأبواب من جديد للمواهب، فالمسرح ليس مكاناً للتمثيل فحسب، لكنه بيت الفنان ومصدر أحلامه والمتوج الحقيقى لإنجازه، فعلى المسرح يبدأ الحلم وعليه يتجسد ليلاقى الجمهور فتتخلق العلاقة بينه وبين العالم لينقل الوعى، من هنا فليس المقصود بإعداد المسرح وتجهيزه ما يتعلق بالمبنى فقط، لكننا نقصد المعنى، ليجتمع المبنى والمعنى، والمقصود بالمعنى هو الإنسان سواء كان الفنان أو المتلقى، حتى يكتمل الثالوث الفنى (الموضوع - المرسل - المستقبل)، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد، لكنه يتواصل ليشمل جميع القائمين على العملية الفنية من هنا كانت الدورات التدريبية المتواصلة لإعادة صياغة وعى القائمين على العملية المسرحية، وكيفية إدارتها عبر فهم عميق لمعنى المسرح، ففاقد الشىء لا يعطيه، لكن هل يقع عبء الإصلاح على الهيئة العامة لقصور الثقافة وحدها؟ الإجابة بالطبع لا، نحتاج إلى الاستجابة لما نطلبه من دعم مادى لاستكمال مشاريعنا، وتدريب كوادرنا، وكذا تعاون الجهات المؤسسية الأخرى التى بدونها لن يكتمل التطوير من إعلام وتعليم وكذا دعم المثقفين والمهتمين بحركة المسرح المصرى فهم زاد المعرفة التى لا تنضب، ومن خبرتهم نتحرك لنصل إلى الهدف الذى نحلم به ليعود المسرح مزدهراً من جديد.

«الساعة صفر».. انتهت الورشة وبدأت البروفات

انتهى المخرج محمود الشوبكى من ورشة إعداد الممثل التى أقامها ببنى مزار ليبدأ بعدها بروفات عرضه «الساعة صفر» ضمن شرائح نوادى المسرح، ويرصد رحلة مجموعة من الجنود المصريين فى الصحراء يقعون خلالها داخل كهف يجدون فيه أشباحاً لجنود ماتوا أثناء حرب الاستنزاف.


محمود الشوبكى

النص تأليف إسلام فرغلى، ديكور خالد الغمرى، الإعداد الموسيقى لمحمد حسين، ويقوم بالأداء التمثيلى: غريب مصطفى، عبد الوهاب الخزاعى، أحمد على، خلف شحاتة، حمادة عابد، مصطفى القرشى، حنفى حنفى.

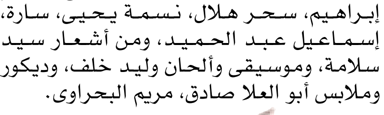
عفت بركات

مشهد من عرض «حلم السلطنة»

حلم السلطنة.. مكافأة مالية ومهرجانان

قرر د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة صرف مكافأة مالية قدرها 300 جنيه للمشاركين بالعرض المسرحى «حلم السلطنة» من إنتاج جمعية رواد قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة عقب حصوله على عدة جوائز فى المهرجانات المحلية، كان آخرها الجائزة الأولى فى مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر.

أحمد شحاتة مخرج العرض يستعد لتقديمه فى المهرجان العربى لهواة المسرح، وفى الوقت نفسه تستعد الفرقة لتقديم عرض جديد فى إطار فعاليات مهرجان الجمعيات الثقافية والذى يقام نهاية شهر مارس القادم وسيكون بعنوان «عرس زهران» للمؤلف محمد عبد الله، تمثيل: محسن جاد، محمد عبد الفتاح، عصام إبراهيم، سحر هلال، نسمة يحيى، سارة، إسماعيل عبد الحميد، ومن أشعار سيد سلامة، وموسيقى وألحان وليد خلف، وديكور وملابس أبو العلا صادق، مريم البحراوى.


محمود مختار

سامح والحسينى.. فى سابع أرض

مسرحية «سابع أرض» للكاتب إبراهيم الحسينى والمخرج سامح مجاهد، يتم الآن الإعداد لتقديمها خلال مارس القادم من إنتاج فرقة مسرح الغد.

العمل بطولة وفاء الحكيم، صبرى فواز، جلال عثمان، محمد دياب، وائل أبو السعود، سلمى، الموسيقى والألحان لأحمد الحجار، ديكور ياسمين جان.

كان سامح مجاهد قد قدم منذ سنوات مع نفس المؤلف العرض المسرحى «أخبار - أهرام - جمهورية» لفرقة الغد أيضا ولاقى قبولا جماهيريا ملحوظاً.

فى «سابع أرض» يعرض المؤلف لشخصية تعانى من عدة أزمات بعد وصولها لسن الأربعين دون تحقيق أى إنجاز وهو ما يدفعه للانتحار، ثم يقرر قتل 7 أشخاص ممن اعتبرهم المتسببين فى إعاقة أحلامه.


أحمد الحجار

الجزيرة.. على ساقية الصاوى

تستعد فرقة (وجوه) المسرحية لتقديم عرضها الجديد (الجزيرة) عن نص (إجيوس) تأليف أسامة نور الدين إعداد وإخراج محمد رجب الخطيب، وذلك يوم الخميس 28 فبراير المقبل بمسرح ساقية الصاوى.

العرض بطولة أبو المكارم العريبى، ومحمود الشريف، ومحمود شعبان، ومدحت جمال الدين، وليد عبد العظيم، فتحى يونس، ونورا.. إضاءة هانى زغلول، موسيقى عمر الكينج، ستايلست ياسر الدسوقى.


مى سكرية

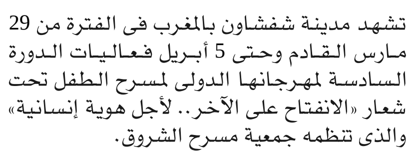
• مسرح الشارقة الوطنى يستعد حاليا لتقديم مسرحية «النمرود» تأليف د. سلطان بن محمد القاسمى.

• يستخدم السيرك تقنيات للرقص فى إعداده وفى إبداعاته. ويؤكد المعلمون على ضرورة عدم فصل تعلّم تقنية أنظمة السيرك والبحث الفنى الذى يتطلبه التقابل مع الفنون الأخرى للمسرح.



كرنفالات وفنون شعبية فى حفل الافتتاح

عرض من إنتاج هيئة قصور الثقافة يمثل مصر فى مهرجان «شفشاون»



تشهد مدينة شفشاون بالمغرب فى الفترة من 29 مارس القادم وحتى 5 أبريل فعاليات الدورة السادسة لمهرجانها الدولى لمسرح الطفل تحت شعار «الانفتاح على الآخر.. لأجل هوية إنسانية» والذى تنظمه جمعية مسرح الشروق.

نوفل منودى مدير المهرجان، قال :إن دورة هذا العام تناقش قضايا «الذاكرة الجمعية، وامتداداتها فى الممارسة المسرحية – حوض البحر الأبيض المتوسط نموذجاً».

تشارك فى الدورة تسع دول هى: المغرب، الكويت، العراق، مصر، سوريا، السودان، الأرجنتين، أسبانيا، فرنسا.

يشهد المهرجان هذا العام أيضاً مشاركة 6 عروض مسرحية للأطفال داخل المسابقة وعروض موازية للشباب.



نوفل منودى



وأضاف منودى: يبدأ حفل افتتاح المهرجان بكرنفال فنى مسرحى موسيقى، وفقرات أخرى، وتقام كل ليلة مائدة مستديرة لمناقشة العروض بجانب حفل فولكلورى لإحدى الدول المشاركة.

ويشمل برنامج المهرجان مجموعة ورش تدريبية صباحية حول فنون الكتابة المسرحية والمشى على الأرجل الخشبية، المكياج الفنى، وفنون الرقص وتقنيات البهلوان والفلامنكو.

تشارك مصر فى المهرجان بالعرض المسرحى «آخر الشارع» للمؤلف مؤمن عبده والمخرج عادل حسان، إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة.

كما يشارك يسرى حسان كعضو لجنة تحكيم لعروض المسابقة الرسمية للمهرجان والندوات المصاحبة للعروض.

د. منى صفوت

مصطفى يوسف

6 ورش مسرحية فى آداب عين شمس

تبدأ خلال أيام ورش العمل الخاصة بقسم النقد والدراما بآداب عين شمس وهى تقام للمرة الأولى منذ افتتاح القسم فى العام الماضى برئاسة د. منى صفوت أستاذ الأدب الفرنسى والتى قالت: لم نكن نستطيع المجازفة بالتجربة العام الماضى ولن نشرع فى تكوين فرقة مسرحية خاصة بالقسم إلا بعد انتهاء هذه الورش والتى تشمل ورشة سينوغرافيا الديكور المسرحى، تحت إشراف وائل خورشيد. تضيف د. منى: الورشة الثانية ستكون «فى التمثيل والإخراج» للدكتور: عماد عشوش، على أن يقوم أعضاء الورشة بمتابعة عروض الخمسين ليلة بمسرح «روابط»، وستكون الثالثة «تصميم الحركة فى المسرح» ويعدها د. محمد مصطفى بالإضافة إلى ورشة «الموسيقى التصويرية» للدكتور محمد الشيخ. أما الدكتور عصام عبد العزيز فيتولى ورشة «حرفية الكتابة المسرحية». ويتولى الدكتور مصطفى يوسف ورشة «قراءة وتحليل النصوص الدرامية» وسوف يتم من خلالها استضافة أحد العروض المسرحية لمناقشة العمل من خلال ندوة .طلبت الدكتورة منى صفوت أن تشرف عليها مجلة «مسرحنا».

رحاب الدين الهوارى



«قبل أن يموت الملك» فى كفر سعد

فى قصر ثقافة كفر سعد بدمياط بدأ المخرج مصطفى هلال بروفات عرضه المسرحى «قبل أن يموت الملك» ويظهر من خلال التناقض بين رغبة السلطة فى الهيمنة والشعور بالأمن الذى ينشده الشعب.

النص تأليف محمد سيد عمر، أشعار بكر الحسينى، أما الألحان والموسيقى لمحمد غنيم، وتصميم الديكور لسمير الشهابى، بطولة: نادر مصطفى، شحاتة التونى، عاطف مصطفى، أمل سليمان، جهاد الحطيبى، نشأت عبد الباقى، هيثم مراد، حسن النجار، شادى السيد، مصطفى طه، محمود عبد الخالق، ومن المقرر تقديم العرض فى مارس القادم.

محمد سلامة

أيامنا الحلوة.. ودعوة على «ورقة لحمة»

فرقة «أيامنا الحلوة» تستعد حالياً لتقديم مسرحية «ورقة لحمة» عن نص «ماتحبكوهاش» لوليد يوسف، والإخراج لمحمد سلامة.

تمثيل أحمد سامى، مصطفى المحلاوى، ميس محسن، حاتم وحيد، شريف مرزوق، دعاء مصطفى، شريف محمد، أحمد مصطفى، خالد شلبى، محمد جمال، محمد مجدى، محمد جمجوم، عبد الرحمن محمد، سينوغرافيا آدم مراد، موسيقى وألحان أحمد جيلانى.

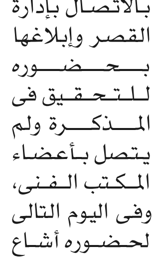
فرقة «أيامنا الحلوة» قدمت مؤخراً مسرحية «أزعارينا» على مسرح المؤسسة العمالية.

3مسرحيين من المحلة يطالبون د. نوار بفتح تحقيق فى «مخالفات» قصر الثقافة

مخرجان وممثل كانوا أعضاء منتخبين فى المكتب الفنى لفرقة قصر ثقافة المحلة اتهموا إدارة القصر بالفساد المالى والإدارى وطالبوا د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة بفتح تحقيق حول ما يحدث فى القصر.

مسرحيو المحلة – فى رسالة لجريدة مسرحنا – ذكروا أنهم تقدموا باستقالة جماعية مسببة منذ ما يقارب العامين، وقبلتها إدارة القصر بدون تحقيق، وقامت بتعيين ثلاثة بدلاء بالمخالفة للائحة المكتب الفنى التى تنص على تكونه من أربعة أعضاء منتخبين وثلاثة معينين.

المسرحيون الثلاثة مصطفى عبد المنعم الشطوى، هشام محمود القاضى والهامى سمير صابر كشفوا عن وجود ملف متضخم عن مخالفات موظفى ورواد القصر بالتفتيش المالى والإدارى بالهيئة، الأمر الذى دعاهم لكتابة مذكرة للسيد رئيس الهيئة ومعها صورة من الاستقالة الجماعية، ثم تحويلها لإقليم غرب ووسط الدلتا للتحقيق، وقام رئيس قسم المسرح بالاتصال بإدارة القصر وإبلاغها بحضوره للتحقيق فى المذكرة ولم يتصل بأعضاء المكتب الفنى، وفى اليوم التالى لحضوره أشاع أخصائى المسرح أن مندوب الإقليم وافق على قرارات إدارة القصر وتبنى موقفها، تلا الزيارة اجتماع للمكتب الفنى تم خلاله شطب الأعضاء المنتخبين والإساءة لأسمائهم ووضعهم الاجتماعى عقب تعليق قرار الشطب بصورة مهينة.



هشام القاضى



البطل.. بين الموروث الشعبى وحكايات التاريخ

انتهى المخرج رائد أبو الشيخ من الإعداد لنص «سر الولد» تأليف أشرف عتريس لتقديمه ضمن شرائح نوادى المسرح بالمنيا لعام 2008، النص يتعرض لأسطورة فقدان البطل أو المخلص وذلك من خلال المزج بين حكايات البطل فى الموروث الشعبى وصورته فى الموروث التاريخى. العرض بطولة: محمود مسعود، سهير عادل، ليلى قطب، نادى مختار، معتز محمد، رضا طلبة، معتز حسن، أدهم وليد، سامح ذكى، أكرم نادى، صفاء قطب.

عفت بركات

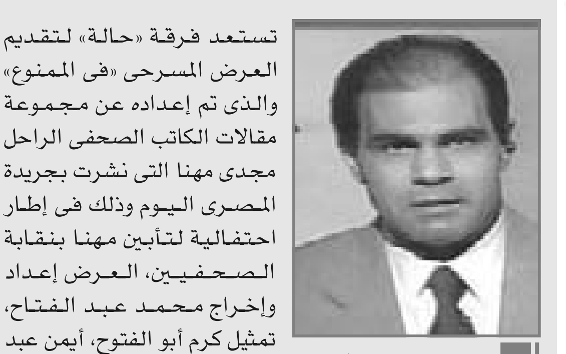
رائد أبوالشيخ

«رحلة ورد» فى قصر ثقافة شبرا الخيمة

على مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة تقدم فى الفترة من 2/25 حتى 3/5.. مسرحية الأطفال «رحلة ورد» للمخرج ناصر عبد التواب، التأليف لحسام عبد العزيز، أشعار أحمد زرزور، موسيقى وألحان سيد العطار، ديكور وعرائس مجدى ونس، التمثيل لحمدى القليوبى، محمد عبد الفتاح، كمال عمر، أسامة جميل، عبد الناصر ربيع، أسامة شاهين، طارق حسنين، وفاء عبد السميع، والطفل طارق حسنين.

عبد الناصر أحمد

إيه الأخبار..؟



مجدى مهنا

تستعد فرقة «حالة» لتقديم العرض المسرحى «فى الممنوع» والذى تم إعداده عن مجموعة مقالات الكاتب الصحفى الراحل مجدى مهنا التى نشرت بجريدة المصرى اليوم وذلك فى إطار احتفالية لتأبين مهنا بنقابة الصحفيين، العرض إعداد وإخراج محمد عبد الفتاح، تمثيل كرم أبو الفتوح، أيمن عبد الرءوف، على خميس.



هشام عطوة

مسرحية «البؤساء» للمخرج هشام عطوة والتى كان مقرراً افتتاحها الأسبوع الماضى على خشبة مسرح الطليعة بالعتبة تأجل افتتاحها بسبب بدء أعمال ترميم وتطوير المسرح والتى تستمر لأكثر من ثلاثة شهور، عطوة ومجموعة عمل العرض أصيبوا بالإحباط ويفكرون فى نقل العمل إلى مسرح آخر.



سوسن بدر

تبذل النجمة سوسن بدر مجهوداً مضاعفاً بشكل يومى للسيطرة على أعصابها، والاستمرار فى العرض المسرحى «ذكى فى الوزارة»، قافزة على تجاوزات عديدة ترتكب فى حقها. سوسن التى لا تخفى سعادتها بالمشاركة فى عمل ناجح، تؤكد للمقربين منها أنها لن تكون وراء إغلاق العرض، وهو الأمر المؤكد حدوثه فى حال اعتذارها عن الدور الذى سبق واعتذرت عنه هالة فاخر.

• فرقة البؤرة المسرحية أطلقت الأسبوع الماضى «جروباً خاصاً» للفرقة على موقع الفيس بوك.



• يمكن رصد العديد من الاستعارات لفن الكابوكى أو فن بهراتا - ناتيام فى العروض.
وهذا هو الوضع بالتحديد فى سلسلة مسرحيات شكسبير - فقد استوحيت فى عرض من فن كاتاكالى (مسرح راقص).

الفجيرة توجه الدعوة للمجلس التنفيذى للهيئة الدولية للمسرح

تشارك دولة الإمارات العربية المتحدة فى اجتماعات الدورة رقم 125 للمجلس التنفيذى للهيئة الدولية للمسرح بوفد يمثل مركز الإمارات للهيئة الدولية للمسرح فى إمارة الفجيرة، يضم محمد سيف الأفخم مدير المركز ونائب رئيس رابطة الممثل الواحد الدولية مدير مهرجان الفجيرة للمونودراما، وخالد راشد رئيس لجنة العلاقات العامة فى المهرجان، وسوف يلقى الأفخم كلمة فى المجلس التنفيذى يتحدث فيها عن دور المركز الإقليمى فى الفجيرة فى دعم مشاريع وبرامج الهيئة، خاصة الإعلان



محمد سيف الأفخم

عن إطلاق المسابقة الدولية لنصوص المونودراما لعام 2008 التى تكفل مركز الإمارات بجوائزها البالغة 20000 دولار توزع مناصفة بين الفائزين باللغة الإنجليزية والفائزين باللغة العربية، فضلا عن ترجمة النسخة العربية من دليل المسرح العالمى وطباعته، وترجمة وطباعة كافة المطبوعات الإنجليزية إلى العربية، وسوف يوجه الأفخم الدعوة للمجلس التنفيذى لعقد الدورة القادمة فى إمارة الفجيرة، وإذا ما تحقق ذلك تكون هى المرة الأولى التى يعقد فيها مثل هذا الاجتماع فى المنطقة العربية.

«رحلة».. العالم البدائى بعيون قطرية

عرض المركز الشبابى للفنون المسرحية بقطر مسرحية «رحلة» وذلك فى تمام الساعة مساء الأحد الماضى وهى من تأليف وإخراج فهد الباكر.

حسن حسين جابر رئيس مجلس إدارة المركز المسرحى التابع للهيئة العامة للشباب أكد أن هذه المسرحية من بين العروض الدورية التى يقدمها المركز وهى من إعداد وتنفيذ كوادر المسرح الشبابى من الألف إلى الياء.

ومن جانبها قالت الفنانة ذكريات الباكر مديرة المركز الشبابى للفنون المسرحية التى ستقوم بتصميم وتنفيذ ديكورات المسرحية وكذلك أزياء الممثلين والإضاءة: إن هذه المسرحية تتحدث عن رحلة الإنسان اليومية وصراعاته مع المجهول من خلال مجموعة من القبائل البدائية التى تعيش فى الغابة.

وتضيف ذكريات: إن مسرحية رحلة سوف تصل بنا إلى الصراع الحقيقى على بئر ماء بين هذه القبائل وهذا الصراع له مدلولاته الكثيرة جدا.

وعن ديكورات المسرحية تقول الباكر: إنها استمدتها من رمال الصحراء وألوان التراب والأحجار الكبيرة المصنعة من الفلين والكارتون حتى يشعر الجمهور بتلقائية فى المشاهدة بعيداً عن التصنع والتكلف.

وحول الأزياء تقول: إنها ستكون بدائية جداً وتدل على العصر الحجرى باستخدام مواد من البيئة المحلية الخالصة مثل الجلود والأقمشة.

هموم مسرحية.. فى الاجتماع الأول للمسرحيات السعوديات



إيمان تونسى

عقد الاجتماع النسائى الأول لجمعية المسرحيين السعوديين الخميس الماضى وترأسته الدكتورة إيمان تونسى الأستاذ المساعد بجامعة الملك عبد العزيز وعضو مجلس إدارة جمعية المسرحيين السعوديين تناولت خلاله المهتمات بالمسرح النسائى فى الاجتماع العديد من المواضيع، بدءاً من كتابة النصوص المسرحية وصولاً للإخراج المسرحى وتميز هذا المحور بالوفرة فى النصوص المسرحية النسائية المجازة من وزارة الثقافة والإعلام، واعتبرتها محطة التنفيذ الأولى للمسرح النسائى، وبكوادر نسائية سعودية تعرض من خلالها القضايا والاهتمامات فى المجتمع، وأولاً النصوص المطلوبة فيما يخص مسرح الطفل وكان اتفاق الحاضرات على التوجه الكوميدى فى الطرح المسرحى فهو المطلوب من غالب فئات المجتمع.



الملك عبدالله

3 مسرحيات للطفل..
احتفالا بعيد ميلاد «عبد الله الثانى»

فى إطار الاحتفال بعيد ميلاد جلالة الملك عبد الله الثانى تقدم الدائرة الثقافية فى عمان عدداً من مسرحيات الأطفال (سر الحياة قطرة، الأردن أولا) ومسرحيات كوميدية واجتماعية (زعل وخضرة، إمبراطورية الرئيس) والفيلم الأردنى (المهمة) إضافة إلى العديد من المعارض التشكيلية والأمسيات الشعرية.



أيام الشارقة تكرم ثريا جبران

فازت الفنانة ثريا جبران وزيرة الثقافة المغربية بجائزة الشارقة للإبداع المسرحى العربى لعام 2008، وقال عبد الله بن محمد العويس مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ورئيس لجنة تحكيم الجائزة إن تكريم جبران سيتم فى الدورة الثامنة عشرة لأيام الشارقة المسرحية التى تقام فى النصف الثانى من مارس القادم، تبلغ قيمة الجائزة 25 ألف دولار بالإضافة إلى شهادة خاصة تحمل توقيع صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضر المجلس الأعلى حاكم الشارقة.



ثريا جبران

شادى أبو شادى

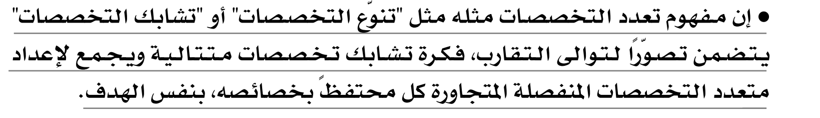











• إن مفهوم تعدد التخصصات مثله مثل "تنوّع التخصصات" أو "تشابك التخصصات" يتضمن تصورّاً لتوالى التقارب، فكرة تشابك تخصصات متتالية ويجمع لإعداد متعدد التخصصات المنفصلة المتجاورة كل محتفظاً بخصائصه، بنفس الهدف.






هدى وصفى
أحمد عبدالحليم

لير فى ضيافة الحر

استهلت الجمعية الثقافية لفرقة المسرح الحر، أنشطتها الثقافية لهذا الموسم بندوة حول مسرحية «الملك لير» التى تعرض حالياً على مسرح ميامى.

حضر الندوة أحمد عبد الحليم مخرج العرض، والنجم يحيى الفخرانى، وأحمد سلامة، وشريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، وأدارها الناقد المسرحى مهدى الحسينى.



عرض عالمى

تحدث فى البداية المخرج هشام جمعة رئيس مجلس إدارة المسرح الحر، مرحبا بالحضور، ومعرباً عن سعادته بتخصيص باكورة ندوات الجمعية، لمناقشة عرض «الملك لير» الذى يشرّف المسرحيين ليس فى مصر وحدها، بل فى العالم.

وأضاف: يحيى الفخرانى يثبت يوماً بعد يوم أن النجومية سلوك والتزام، وذلك لحضوره الندوة،مبكراً جداً عن الموعد، وأتخيل لوأن شكسبير كان موجوداً فلن يجد من يقدم شخصية «لير» أفضل مما قدمها الفخرانى، فى انفعالاتها وخلجاتها.



استهلال

وفى مستهل كلمته أكد مهدى الحسينى بأنه مهتم بشكل شخصى بفرقة المسرح الحر، لاهتمامها منذ نشأتها بقضية الحرية، مشيراً إلى أنها ولدت من رحم مجلة «الميزان الجديد» التى أسسها «أنور فتح الله» أحد تلامذة محمد مندور.

وأضاف: استضافة «الملك لير» فى هذه الندوة يعدّ من قبيل «براعة الاستهلال» حيث ضم العرض عدداً مهماً من الممثلين الذين قدموا ألواناً وشخصيات وطرقاً متنوعة فى الأداء، إلى جانب حسن اختيار النص، وقدرة المخرج أحمد عبد الحليم وممثليه على خلق أسلوب إخراجى وتمثيلى يتواصل مع الجمهور.

شكسبير.. أول مرة

أحمد عبد الحليم مخرج العرض حيّى صحوة «المسرح الحر» بعد غياب طويل عن الساحة مؤكداً قدرته على تشكيل حركة مسرحية نشطة، فى ظل الركود الذى تعيشه الحياة المسرحية.. وأضاف: بالحب استطعنا أن نكسب معركة الكرة وبه أيضا نستطيع أن نفعل الكثير فى المسرح.. وعن العرض قال عبد الحليم: أصارحكم أننى هبطت عليه بالبراشوت، فقد تم تكليفى بإخراجه بعد حدوث مشكلات معينة منعت المخرج الشاب الذى كان مرشحاً لإخراجه قبلى، ورفضت فى البداية لأنى لم أرد أن أدخل على عمل مخرج شاب، مخافة أن يكون لذلك تأثير سلبى عليه.. غير أن د. هانى مطاوع رئيس البيت الفنى وقتها أخبرنى أن هناك أشياء تمنع هذا الشاب من إخراج المسرحية.

النقاد والبهلول

وفى التفاتة إلى آراء النقاد فى العرض أشار عبد الحليم إلى أن بعضهم قال: لقد تجرأ هذا الرجل على أن يحذف من شكسبير، وهو ما رد عليه متعجباً: وكأنها جريمة.. وكأن شكسبير يكتب قرآنا.. فى بلد شكسبير، يقدمون رؤى زى ما هم عاوزين»، بشرط الحفاظ على جوهر العمل.. وكنت أريد أن تصل المسرحية للجمهور المصرى دون إخلال بجوهرها... كان مدخلى إلى النص هو شخصية «البهلول» التى أنطقها شكسبير باللغة العامية الدارجة.. باعتباره «الضمير الإنسانى».. لهذا وظفته فى الثلثين الأخيرين ليقوم بمخاطبة الجمهور.

وقال: أنا ضد أن تنقل المسرحية من بيتها الأصلى (القومى) إلى أى مكان آخر، لأن (من خرج من داره اتقل مقداره).

الفخرانى.. من تحت لتحت

ختم عبد الحليم كلمته بعدد من «النقاط» الموجزة حول عناصر العرض قائلاً: يحيى الفخرانى ليس ممثلاً فقط، ولكنه قائد (من تحت لتحت) أشاع الحب فى جو العرض، وكان منضبطاً لدرجة «أننى زهقت» من انضباطه، وذكر عبد الحليم أن الفخرانى اضطره لصعود خشبة المسرح بدلاً من الممثل محمد ناجى الذى تأخر ثلث ساعة، رافضاً تأخير رفع الستارة..

وعن أحمد سلامة قال: قابلته فى دهاليز التليفزيون وكنت أبحث وقتها عن الممثل الذى يلعب «ادموند» فوجدت فى سلامة ضالتى ورشحته فوراً للدور.

أحمد عبد الحليم تراجع عن قرار عدم تقديم شكسبير وهدى وصفى «كلمة السر» وراء العرض ونجاحه غير المسبوق

يحيى يقود العمل من تحت لتحت.. وهو صاحب قرار «الاحتجاب» ليلة بطولة أفريقيا

تحية إلى أساتذتنا

يحيى الفخرانى قال: أعتذر عادة عن أى ندوة متعلقة بعمل فنى.. لأن العمل يفقد الكثير عندما نتحدث عنه.. وأفضل أن أترك الناس تتصوره حسب قدراتها، إذن لماذا وافقت هذه المرة ولم أتردد - أجاب الفخرانى - لسببين، الأول: أن هذه سابع سنة للعرض، ومن حق الناس أن تتعرف على التجربة، ومن واجبنا أن نعطيها حقها.. الأمر الثانى هو صدى كلمة المسرح الحر داخلى، فقد كنت أعرف أن المسرح الحر يعنى أساتذتنا «بتوع زمان» وكان عندى مثل «الوفد» الذى يستدعى إلى ذاكرتى زعماءنا الكبار مثل سعد زغلول ورفاقه.. فجئت أحيى الشباب الذين حملوا هذا الاسم وأتمنى أن يكونوا على قدره.

وعن اختياره «للملك لير» قال: أدين للدكتورة هدى وصفى بالفضل، وقد كانت مديرة للمسرح القومى، مجتهدة، وتسعى للنجاح بكل وسيلة.. وقد عرضت عليه سنة 2000 تقريباً، عرض «جوازة طليانى» لمخرج إيطالى، بمناسبة مرور 100 عام على وفاة مؤلفه، وكانت ترغب أن تقدم الفن المصرى أمام الأجانب،، وقد استمر - على غير ما كان مقدراً له - لمدة عام كامل.. وتم عرضه فى إيطاليا وسط منافسات كبيرة لفرق عريقة مثل الكوميدى فرانسيز وغيرها، ونجح نجاحاً كبيراً، حتى أن مانشتات الصحف هناك خرجت لتقول: المصرى هو الأفضل.. وهذه التجربة أثمرت فكرة تقديم «حاجة كلاسيك» وقرأ «لير» فى أكثر من ترجمة، واستقر على ترجمة د. فاطمة موسى التى رآها الأفضل على الإطلاق غير أنه أراد أن يحولها إلى «العامية المصرية» وبالفعل دفع بها إلى كبار شعراء العامية فى مصر - لم يذكر الأسماء - طالباً منهم أن يقدموا له «عينة عامية» من المسرحية، ولكنه لم يجد فيما قدموه ما يوازى عمق عبارات فاطمة موسى.

أضاف الفخرانى: عرضت الفكرة على د. هدى وصفى، وكانت تريد أن تقدم «حلاق بغداد» لألفريد فرج وكان عندى تخوف من عمل «حلاق بغداد» التى قدمها عبد المنعم إبراهيم، الفنان الذى لا يجود الزمان بمثله والذى مهما قدمت فلن أقدم الشخصية مثلما قدمها..

لير.. عشان خاطرى

وأوضح الفخرانى أنه كان ينوى منذ البداية أن يقوم بإخراج العرض واحد من اثنين، حمدى غيث والآخر أحمد عبد الحليم، وحالت صحة حمدى غيث دون مشاركته، أما المخرج الشاب هانى عبد المعتمد فقد رشحته هدى وصفى وحالت بعض المشكلات دون إخراجه للعرض فلم يكن هناك أحد فى مصر غير أحمد عبد الحليم يستطيع إخراج العرض.

وأرجع الفخرانى إقبال الناس على العرض لشعبية شكسبير وقدرته على رسم الشخصيات وفهم أعماقها بدقة، كما أرجع نجاح العرض إلى فريق العمل كله، وقال إنه محظوظ للعمل معه.

الشرير.. الجميل

أحمد سلامة قال إنه اندهش من ترشيحه لهذا الدور، (شرير العمل)، وقد اعتاد على اختياره دائماً لأدوار الخير، وأضاف: هذا الاختيار هزنى، وكان لدى فضول كبير فسألت د. الفخرانى فقال لى ببساطة إن الممثل الذى اعتاد على تمثيل دور الشرير لن يبذل مجهوداً فى الدور، لذلك أنا أثق من نجاحك لأنك ستبذل مجهوداً مضاعفاً سيضيف إلى الدور..

وعن استمرارية العرض قال سلامة: «لم ننجح ونستمر فقط لأن النص قوى، وكل ممثل «عافق دوره» بشكل جيد، ولكن لأن هناك أيضا «كواليس» جميلة، سادها الحب، وساهم فى صنعها الفخرانى الذى استطاع أن يضفى جواً رائعاً وجميلاً فى الكواليس انعكس على المسرح بشكل قوى.. وذكر سلامة أن الفخرانى وافق فوراً على إلغاء العرض لليلة المباراة النهائية لمنتخب مصر..

أغنية.. أسعدت الجمهور

شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى قال: إن العمل يعود إلى د. هدى وصفى فى النهاية، وأن عبء الإدارة لم يكن موجوداً، حيث رفعه عن كاهلى أعضاء الفريق والحميمية التى سادت جو العمل، وأوجدها المخرج الكبير أحمد عبد الحليم ويحيى الفخرانى.

تابع الندوة:
محمود الحلوانى

• المخرج جمال ياقوت يواجه عدة مشكلات إنتاجية فى مشروعه الإخراجى الجديد لمسرحية «القرد كثيف الشعر».

● ضمن محاضرات الأكاديمية القومية للفن المسرحى فى روما فى الأداء، والتربية الجسدية والإلقاء والتربية الصوتية، والغناء وتقنيات القراءة، والمكياج، وركوب الخيل، والرقص وكذلك تاريخ المسرح والموسيقى.

يحدث ضوضاء ويخرج دخاناً كثيفاً لكنه لا يتحرك

قطار النوادى تعطل والركاب محبطون

قطار مهرجان النوادى المسرحية معطل، منذ ما يزيد عن عام، وكل مرة يصدر القطار ضوضاءً ويخرج دخانا كثيفًا، يظن الركاب أن الوقت قد حان للتحرك فيجمعون أشياءهم ويهرعون للركوب، لكن على الأبواب يجدون المحصلين يمنعونهم من الدخول متعللين بأن الوقت لم يحن بعد، وأن ميكانيكى القطار مازال يبذل جهوده المضنية من أجل تحريك عجلاته الحديدية.

الركاب ملوا الانتظار خاصة أن أحدًا لم يعطهم "عقاداً نافعاً" .. ومعظمهم يفكرون فى عدم التعامل مع السكة الحديد ومنهم الذى يقول: هناك أكثر من مشكلة من جراء التأجيل المتكرر للمهرجان، منها أن الممثلين لدينا يعملون فى مسارح أخرى وبعضهم من طلبة الثانوية العامة التى اقتربت امتحاناتهم، وأى موعد سيتم تحديده مستقبلاً لا أدرى هل سيناسب ظروفهم أم لا؟

هناك أيضًا حالة التخبط الرهيب التى تعانى منها إدارة المسرح، حتى أننا حين ذهبنا لاجتماع كفر شكر فوجئنا بأشياء غريبة وأن المكان لا يصلح بالمرة وقلنا إذا كانوا اختاروا هذا المسرح السىء فى كفر شكر لاقتناعهم بصلاحيته فمن الأفضل أن تعقد كل محافظة مهرجانها على مسرحها.

ومن سوهاج يقول المخرج **مصطفى إبراهيم** لقد فقدنا الثقة فى الإدارة العامة للمسرح، وهذا التأجيل المتكرر أدى لهبوط الروح المعنوية ودفع بالشباب للابتعاد عن النوادى ومشاكلها، ومن ثم المسرح كله.

مصطفى مراد مخرج عرض المنوفية يقول: "لا تتخيل ما حدث للممثلين ولى من جراء هذا التأجيل المتكرر حتى أننا تمنينا لو ألغى المهرجان نهائيًا بدلاً من هذا العبء الثقيل، ثم إن الممثلين حين يأسوا من عقد المهرجان ذهبوا للمشاركة فى عروض المسرح الجامعى، وقد لا يعودون ثانية لو تحدد موعد للمهرجان.

محمد الجناينى مخرج عرض السويس يقول: إدارة المسرح دائمًا ما تفاجئنا باستمرار بما لم نحتسب له، فقد تأخرت نتيجة التصعيد حتى نسينا أمر المهرجان ثم أبلغونا بنجاحنا قبلها بوقت ضئيل لنهرع إلى إعداد أنفسنا وبذلنا فى ذلك جهداً مكثفًا وقبل السفر بعدة أيام أُبلغنا - بشكل مفاجئ أيضًا - بتأجيل الموعد ثم تكرر بعدها أيضًا نفس الإلغاء، الأمر الذى أفقدنا الثقة نهائيًا فى مشروع النوادى.

ياسر عطية مخرج عرض الفيوم: نحن على هذا الحال منذ ثمانية أشهر حين عرضنا أمام لجنة المشاهدة ومن وقتها ونحن نستعد لكل موعد يتم تحديده ثم نفاجأ بإلغائه دون أى سابقة إنذار، مما أصابنا بحالة إحباط شديد، وأقترح أن يتم إلغاء المهرجان هذا العام والتفكير فى المهرجان القادم.

محمد العشرى مخرج عرض بورسعيد يقول: بالنسبة لى فإن الهم مضاعف لأننى كُلفت بعمل عرض الافتتاح إضافة لعرضى بالطبع، وبذلنا جهدًا مضاعفًا فى العرضين ممنين أنفسنا بأن المهرجان سيمثل فرصة لإبراز قدراتنا وتصدينا لعرض افتتاح المهرجان، لكن كل جهودنا ذهبت أدراج الرياح.


محمد لطفى


أحمد راسم


السيد عونى

هل السبب هو انعدام التنظيم أم هناك مشاكل أخرى خافية علينا

أحمد راسم مخرج عرض الإسكندرية: مشكلتى أن عرضى عبارة عن أربع فتيات، ولك أن تتخيل عنائى كل مرة فى إقناع أسرهن بسفرهن لجهة مختلفة ثم أعود فأعتذر لهم، وهكذا كل مرة حتى مللت الأمر كله.

محمد حامد مخرج عرض الإسماعيلية: بدأت الإعداد لعرضى منذ شهر أكتوبر ٢٠٠٦ حتى المشاهدة فى مارس ٢٠٠٧، وحين تم تصعيدى لم أكن أعلم أن على الانتظار لعام كامل حتى يعقد المهرجان الذى مازال فى علم الغيب الأمر الذى سبب لنا إحباطًا كبيرًا، انتقل إلى زملائى ممن كانوا ينوون التقدم لمهرجان العام القادم فأجدهم قد انصرفوا عنه بعدما رأوا ما حدث معنا.

لقد تسبب تأجيل المهرجان بهذه الصورة فى أضرار كبيرة لنا خاصة أننا كنا نستعد لإقامة مهرجان الممثل الحر فى الإسماعيلية هنا وحددنا موعده فى نهاية فبراير بعد مهرجان النوادى، وقد أوشك شهر فبراير على الانتهاء دون أى أنباء عن مهرجان النوادى، ونخشى أن نعقد مهرجان الممثل الحر فيفاجؤننا بعقدهم لمهرجان النوادى!

السيد عونى مخرج عرض الزقازيق: أشارك فى هذا المهرجان منذ عام ٩٦ وكانت الأمور وقتها تسير بشكل مسلسل حتى وقت قريب، حين بدأ هذا التخبط الإدارى فى الظهور، والأدهى أنهم بصدد إلغاء الإقامة من المهرجان وأقول لهم لو حدث ذلك فليلغ المهرجان كله لأن الإقامة هى الفائدة التى نجنيها من المهرجان لما فيها من فرصة التلاقى ومشاهدة عروض بعضنا البعض وحضور الورش التى كانت تعقدها إدارة المهرجان وتستقدم كبار الكتاب والمخرجين لها حتى يحقق المهرجان هدفه كمعمل تفريخ للحركة المسرحية.



محمد لطفى مخرج عرض من الزقازيق أيضا: أعلنها صراحة، لن أخوض تجربة نوادى المسرح مرة ثانية، ويكفينى ما حدث حتى الآن، ويبدو أن الإدارة لا تدرك ظروفنا فمعظم الممثلين الهواة طلاب لديهم ارتباطات دراسية واتحانات، ومشاكل فى وجود العناصر النسائية، لقد كان عرضى يضم ٢٠ ممثلاً تم تغييرهم أكثر من مرة مما أدى إلى انصراف الممثلين عقب كل تأجيل مما أدى لتفكك العرض وتدهور مستواه والمؤسف أننا نأخذ عملنا بجد، بينما الآخرون لا يفعلون ذلك.

ماجد لطفى مخرج عرض من القاهرة: رغم كثرة التأجيلات فأنا واثق أن المهرجان سيعقد، ولست فى عجالة من أمرى ليعقدوه كيفما شاءوا ووقتما شاءوا. وإن كنت أشير إلى نقطة تحسب لهم هذا العام وهى استطلاع رأى المخرجين فى خشبة المسرح التى ستستضيف عروضهم. حين اختاروا مسرح كفر شكر والذى رفضناه جميعًا لسوء حالته.

نستعد للمهرجان منذ ثمانية أشهر ولا ندرى سبباً واضحاً للتأجيل

كيف يرى الهواة أسباب تأخير مهرجانهم، وما هى انطباعاتهم عن تلك الأسباب؟

مروة فاروق: مؤكد أن السبب الرئيسى هو سوء التخطيط، إذ إنه ليس من الممكن تبرير إلغاء الموعد فى اللحظات الأخيرة بأن المحافظ اعتذر عن عدم الاستعانة، فأين إذن مسئولى التنظيم والمتابعة؟!

مصطفى إبراهيم (سوهاج) السبب هو انعدام التنظيم وعدم اعتناء إدارة المسرح بنا، رغم أن النوادى هى أساس اديوت والقوميات المسرحية

مصطفى مراد يقول إنه لا يدرى سببًا لكل هذا التأخير مع تكتم الإدارة كل مرة عن ذكر السبب والاكتفاء بإلغاء الموعد فقط.

محمد العشرى (بورسعيد) يقول: حقيقة لا أعلم الأسباب التى قد تعوق الإدارة عن عقد المهرجان، هل المشاكل كبيرة حتى أنها استعصت على إدارة المسرح، أم أن المعوقات مجرد أهواء شخصية خصوصًا أن هناك مهرجانات كثيرة فى الهيئة وكلها تعقد فى مواعيدها وتجد ميزانياتها، ما عدا مهرجان النوادى الذى أزهق أرواحنا.

أحمد راسم (الإسكندرية) يرى أن سبب التأجيل هو استجداء إدارة المسرح تكاليف الإقامة من المحافظات وهى لن تدفع شيئًا والأفضل من ذلك أن نعتمد على أنفسنا، وقلت لهم لو طلبتم منا أن نتحمل نفقات تنقلاتنا فلن نرفض.

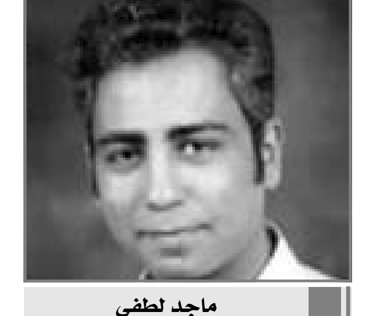
محمد حامد (الإسماعيلية) يرى أن سبب التأجيل هو شبح بنى سويف الذى مازال يطارد المسرحيين. ويقول: الدفاع المدنى مازال مصرًا على إغلاق معظم مسارحنا، ولا أمل سوى بانتهاء مشاكل الهيئة مع الدفاع المدنى.

السيد عونى (الزقازيق) يرى أن سبب التأخير تخبط وتشتت الإداريين وعدم الاهتمام بالمواهب الناشئة التى تبذل قصارى جهدها فى عروضها، بينما إدارة المسرح تنظر لهم بلا اكتراث.

ويتفق معه فى الرأى **محمد لطفى** (الزقازيق) ويقول إن السبب الذى يعلنونه عن عدم توافر مسرح غير منطقى بالمرة، لأن القصور موجودة ومتوفرة ولم يأت بعد الوقت الذى لا نجد فيه مسرحًا.

أما **ماجد لطفى** (القاهرة) فيرى أن السبب فى الدفاع المدنى والإجراءات الطويلة فى الموافقة على المسارح وهذا ما سبب أزمة للإدارة.


مصطفى مراد | مصطفى إبراهيم


ماجد لطفى


محمد عبد القادر

● «عفوا لقد نفذ رصيدكم» مسرحية جديدة يقوم المخرج أحمد بسيونى بإجراء بروفاتها حاليا بقصر التذوق بسيدى جابر.

• تعتبر مدارس مثل كونسرفاتوار باريس ومدرسة TNS مؤسسات متعددة التخصصات أكثر منها متداخلة التخصصات. حتى ولو كان الكونسرفاتوار ينظم محاضرات حركة الوجه والاكروبات وفنون الحرب، فهو يكثف الإعداد الجسدى ويخصص مكاناً كبيراً للموسيقى والغناء.





من عروض رجائى فتحى

بعد ٥٠ سنة مسرح..

رجائى فتحى يسأل: هل من مزيد؟!

كان صبيا فى التاسعة، عندما اعتلا رجاء فتحى محمد خشبة المسرح للمرة الأولى، ليقيم بها منذ ذلك الحين.. دون أن يتركها!

وعندما أصبح شابا التحق بفرقة المنصورة - عام ١٩٧٢ - واشتهر باسم رجائى فتحى مشاركا فى أعمال هامة عديدة مثل "الشرارة" لزكى عمر و"الراجل اللى لعب بديله" لمحمود السبكى، والعرضان من إخراج محمود حافظ، ثم ختم مسيرته التمثيلية - قبل أن يتحول للإخراج - بالشحاتين لنجيب سرور إخراج سمير العدل، وكدبة من ألف كدبة لمحمد العواشطى إخراج أحمد عبد الجليل وبعد أن تم اعتماده مخرجا فى ١٩٩٥، قدم ١٥ عرضا منها "رحلات ابن بسبوسة" لسيد حافظ و"المليم بأربعة" لأبو العلا السلامونى، و"ناعسة" لإبراهيم الرفاعى، و"باب المدينة" لمحسن مصيلحى، و"أصل وعفريت" لمتولى حامد..و ..و..

وكان لابد "لمسرحنا" وهى تحاور تجربة لها كل هذا الامتداد والثراء. كان لابد من أن نضع أمام رجائى فتحى.. الخمسين عاما وأكثر من الحياة فى المسرح وللمسرح.. ليس فقط عن المنصورة أو المسرح فى الأقاليم.. وإنما عن المسرح المصرى كله! ..

بداية ما هى وجهة نظرك فى المشهد المسرحى المصرى يمكننا التعرف عليها من خلال عملك بالمسرح لأكثر من نصف قرن..؟

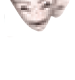
"لا يوجد الآن اهتمام حقيقى بالمسرح كما كان من قبل، حيث كان الاهتمام يبدأ من مرحلة الطفولة فمنذ كنا فى المراحل الابتدائية، كان يوجد نشاط مسرحى فاعل وهام فى تكويننا، فأنا مثلاً عملت كممثل فى عروض مسرحيات المدارس وأنا مازلت فى سن ٩ سنوات وكان يخرج لنا المسرحيات حسن فؤاد شفيق، وقدمنا فى هذه الفترة مسرحيات "الشهيد جواد حسنى"، "وصمة عار"، "عرسان من الريف" وكان من ضمن ممثلى العرض الطفل عثمان عبد المنعم - وقتها - والطفل فؤاد الزغبى الذى صار صحفياً بعدها، وأيضاً عبد الغفار عودة، محمود العراقى، عبد النبى مصطفى... وآخرون وكان يحكّم لنا هذه المسرحيات: عدلى كاسب، فتوح نشاطى، عبد الرحيم الزرقانى، وكانت التصفيات النهائية على مستوى الجمهورية تعرض على خشبة مسرح الأزبكية "القومى حاليا".. أما الآن فلا يوجد مثل هذه التنشئة المسرحية..

والمسرح الحقيقى الآن يوجد فى الثقافة الجماهيرية أما بقية المسارح، كالجامعى فهو لا يفلح فى التبارى والمنافسات بين مخرجيه ولا يشاهده إلا الطلبة والأساتذة، أما مسارح البيت الفنى فيمكننا فقط أن نشيد ببعض عروضه مثل "الملك لير"، "رجل القلعة".. وفكرة تصنيف المسارح لشباب، حديث، قومى، طليعة من وجهة نظرى لا تعنى شيئًا فالمسرح مسرح لا يعرف هذه التصنيفات..

والعاملون بالمسرح الآن لا يهمهم سوى المادة والوجاهة الاجتماعية، أما نحن فكنا نقتطع من مصروف المنزل لكى نصرف على هوايتنا.. إذًا ما زال الأمر يحتاج إلى نظرة جادة للمسرح من قبل جميع المهتمين به".

لنخصص الأمر بعض الشىء.. لنرى أحوال المسرح فى الدقهلية، وتحديداً المنصورة حيث تسكن..؟

"طول عمر الدقهلية وهى ولّادة للمواهب فمثلاً خرج منها على مستوى الاحتراف كمال يس، إبراهيم عبد الرازق، سيد حاتم، مجدى فكرى، إبراهيم يسرى، محمد ناجى.. وما زالت حتى الآن تصدر الكثيرين سنويًا، وكل عام يلتحق اثنان على الأقل من الدقهلية بالمعهد العالى للفنون المسرحية وعلى مستوى الاحتراف الداخلى بمسارح الثقافة توجد أسماء مثل عبد الله عبد العزيز، محمود حافظ، إبراهيم الدسوقى، عادل زكى، سرور نور،.. أما الآن فيوجد سمير العدل، أحمد عبد الجليل، عادل بركات، شريف صلاح الدين، السعيد منسى.."

> **المسرح الحقيقى الآن يوجد فى الثقافة الجماهيرية.. ولا تسألنى عن بقية المسارح!**
>
> 
>
> **لا معنى لتصنيفه إلى شباب وحديث وقومى وطليعة!!**
>
> 
>
> **كنا نقتطع من مصروفنا لننفق على هوايتنا**
>
> 



رجائى فتحى

وماذا عن الصراعات والمشاكل الداخلية؟

"ستجدها تنحصر فى أماكن العروض وقلة عدد المسارح وخاصة بعد أن آل مسرح المنصورة القومى للبيت الفنى وأصبح مغلقاً ينعق فيه البوم بعد أن كان مزدهرًا، فقد كنا نقدم عرضين فى الليلة الواحدة على هذا المسرح، أما ما يخص الشق الإدارى فيكمن فى تدخل المكاتب الفنية للفرق فى اختيار المخرج وهذا عادة ما ينحاز "للشللية" والمجاملات على حساب الفن.. وأطالب قبل أن أموت أن أشارك وبمعنى آخر أن أمثل فى عرض مسرحى للثقافة الجماهيرية أجد فيه نفسى.."

تمثل لأكثر من خمسين عاماً على مسارح الثقافة الجماهيرية..

.. ،لكننى لم أمثل الدور الذى أتمناه، ولم يوجد من يكتشفنى - كممثل - وبداخلى طاقات أعتقد أنها لم تخرج بعد.. نعم حصلت على جائزة التمثيل الأولى فى عرض "أبو مطوة" من إخراج سمير العدل ولكننى غير مقتنع بها لأننى لم أبذل جهداً فى هذا الدور.. ويسعدنى أن أمثل شيئًا لا يوجد ممثل غيرى يستطيع أن يقدمه مثل أى دور يتميز بالصعوبة وبالأبعاد النفسية المتداخله، وأحلم بأن أقدم شخصية "لير" فى مسرحية "الملك لير" بشكل مختلف عما قدمت به من قبل.."

طوال الخمسين عاماً.. هل عملت بمهن أخرى غير التمثيل والإخراج لها علاقة بالفن..؟

أثناء فترة أداء الخدمة العسكرية فى الستينيات كونت ثنائيا فكاهيا أنا وزميل لى اسمه على عطية من كفر الزيات وقدمنا اسكتشات فكاهية ومونولوجات وكانت من تأليفنا وتلحيننا معاً، والذى شجعنا على ذلك أحد الصولات بالجيش واسمه محمد رياض وكان قائداً لفرقة الجوهرية الموسيقية، وهى فرقة خاصة وكنا نقدم هذه الاسكتشات فى الأفراح والنوادى الليلية، واستمر هذا الثنائى من ٦١ حتى ١٩٦٧م"

اتجاهك للإخراج مؤخراً منذ عشر سنوات.. لماذا..؟

«اتجهت للإخراج لأحقق ما لم أحققه فى التمثيل ولكن حدثت لى صدمة فى أول عرض قدمته وكان بعنوان "رحلات ابن بسبوسة فى البلاد الموكوسة"، من تأليف السيد حافظ وكان لفرقة السنبلاوين، وقد حصل هذا العرض على جوائز أفضل عرض ثان، وأفضل ممثل أول، وأفضل ممثلة أولى، وأفضل ديكور أول، وكذا ممثل ثالث، وممثلة ثالثة، ولم يأخذ العرض أى جائزة فى الإخراج بالرغم من حصوله على كل هذه الجوائز، وكانت لجنة التحكيم مكونة من د. رضا غالب عبلة الروينى، د. مدحت أبو بكر، صلاح الوسيمى.. وفى السنة التالية حدث نفس الشئ تقريبًا فأصبت بصدمة..".

ولماذا أكملت طريق الإخراج..؟

"أصبحت أقوم بإخراج العروض ورزقى على الله دون انتظار أية جوائز المهم أن نؤدى دورنا"

مشاكل جهاز المسرح فى الهيئة العامة لقصور الثقافة كيف تراها..؟

"نبدأ بالنصوص التى تنشرها إدارة المسرح ستجدها تحتاج كثيرًا من إعادة النظر من قبل لجان القراءة فبمجرد قراءة العشر صفحات الأولى تنصرف عن النص، بينما تتعلق معظم المشاكل فى الخطط الإدارية والتى يحل أصحابها المشاكل بطريقة "حبو السلاحف" وهناك مشاكل أخرى تتعلق ببدلات السفر والإقامة و.. و.. بالنسبة للمخرجين، وهذا ما يجعل مخرجًا ما يتحايل للحصول على بدل السفر من الميزانية المقررة للعرض.."

إذن كيف ترى أثر المهرجان التجريبى على حركة المسرح..؟

"يقوم بعمل حالة إنعاش مسرحى مؤقت طوال أحد عشر يومًا ثم ينتهى أثره بعد ذلك، ولا يوجد أثر ممتد له فى مسرحنا.."

كان لك وجهة نظر فى مشروع مسرح الجرن الذى قدمه المخرج أحمد إسماعيل.. وهجوم د. سيد الإمام على المشروع.. ما رأيك..؟

"أرى أن تسمية المشروع باسم.. مسرح الجرن" هو ما أثار كل هذه الضوضاء وأحدث نوعا من اللبس لأن هذا المشروع لا يقدم مسرحًا فقط ولكنه يقدم أيضًا الفنون التشكيلية والصناعات البيئية، والعروض الرياضية، والموسيقى والكورال، والإلقاء، ... أى أنه بمثابة قصر ثقافة متكامل، لذا كانت تسميته باسم "مسرح" غير صحيحة، لذا فالأنسب له اسم "عرس قروى أو ريفى" أو "ليلة ثقافية"، والمشروع جيد جداً من وجهة نظرى وأنا معه لأنه يخدم قرى لا تصلها الثقافة بتاتًا، وكلام د. سيد الإمام كان محقًا فيما قال باعتبار أن الاسم يوحى بأنه مسرح فقط.."

ماذا ينقص المسرح فى الثقافة الجماهيرية الآن؟

"عودة المهرجانات، والإنتظام فى مواعيد بدء العروض، وتأخير الخطة يجعل العروض تخرج للنور "مسلوقة"، و.. و.. والسبب فى كل هذا القائمون على أمر إدارة المسرح الآن".

........................؟

"كلمة أخيرة أود أن أقولها أن السبب فى حبى لفن التمثيل، ومن دون أن تسألنى الفنان أحمد العدل وهو والد المخرج سمير العدل فقد كان رجل مسرح من طراز فريد.."

"من هؤلاء أحمد حامد، أحمد عزت، هانى لاشين و..... لكنهم جميعًا خذلونى لأسباب متعددة.. هؤلاء كان يمكن لهم أن يكونوا امتداداً لى.. ولكن هذا لم يحدث، أقول هذا أيضًا كإضافة أخيرة.."؟

حاوره:


إبراهيم الحسينى

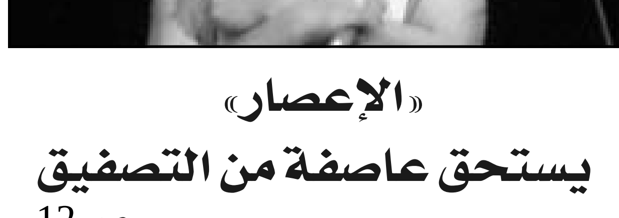
• المخرج إيمان الصيرفى يستعد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة بنى سويف القومية.





«جزيرة الحياة»
ومعاناة مسرح الطفل
صـ 10

«الإعصار»
يستحق عاصفة من التصفيق



صـ 12

كيف تعيش فى اليوم عشر سنوات..

أوسكار والسيدة الوردية.. البحث عن الله فى مسرح روابط

بروفة



تستطيع أن تتوقف عند أية لحظة فى بروفات العرض المسرحى شريطة أن تتمها ليتكون بذلك لديك عرض مسرحى من الممكن أن تعرضه على الجمهور.. ربما هذه هى فلسفة فرقة جمعية الدراسات والتدريب التى أسسها المخرج هانى المتناوى فى أبريل٢٠٠٧ بعد أن قدم عدداً من العروض المسرحية من إنتاج مركز الهناجر للفنون فى السنوات الأخيرة، وهو ما أسماه فى بيانه لتأسيس الفرقة "النتائج المرحلية للعرض المسرحى" وهو ما يعنى أن كل نتيجة توصل إليها يمكن لها أن تصبح عرضاً مسرحياً قائماً بذاته وقابلاً للإضافة والتطوير لتصبح الخطوة التالية بعد ذلك عرضاً مسرحياً جديداً.. وهكذا، وفى عرضه الجديد ـ بروفته أو لنقل نتيجته المرحلية ـ يقدم لنا المتناوى قراءة مسرحية لنص « أوسكار والسيدة الوردية» للروائى الفرنسى إيريك إيمانويل شميت، وهو صاحب الرواية الشهيرة «السيد إبراهيم وزهور القرآن » والتى يناقش فيها فكرة التعايش بين الأديان وخاصة العلاقة بين الإسلام واليهودية والتى ينظر لها ويناقشها من منظور غير دينى ـ كما رأينا فى الفيلم والرواية التى ترجمها محمد سلماوى ـ وتأتى رواية «زهور القرآن» ومن بعدها «أوسكار.. » ضمن مشروع روائى لهذا الكاتب أسماه « سلسلة غير المرئى » يحاول فيه عبر رواياته مناقشة فكرة الحوار والقدرة على التعايش بين معتنقى الأديان المختلفة طارحاً مجموعة كبيرة من الأسئلة حول ماهية كل شىء حتى « الله » نفسه كما نجد هذا فى « أوسكار... ».

والنص الروائى قد تحول لمسرحية بعد أن ترجمته للروسية إيرينا مياخكوفا وقدمه كعرض مسرحى المخرج يفيجينى إيراجيموف فى سيبيريا تحت عنوان « .. وباكتب لك لأول مرّة » كما قدمته كمونودراما الممثلة الروسية أليسا فريندليخ، ثم ترجمة محمد صالح للعربية ليعيد هانى المتناوى تقديمه للمشاهد المصرى لأول مرّة ، وذلك ضمن مشروع مهرجان الفرق المستقلة الذى يرعاه مركز الهناجر للفنون بقيادة د. هدى وصفى وذلك فى موسمه الأول والذى يستمر لمدة خمسين ليلة عرض تقدم فيها سبع فرق مسرحية هى «جمعية الدراسات والتدريب ، القافلة، المسحراتى، الغجر، لاموزيكا، أتيليه المسرح، الحركة» سبعة عروض مسرحية بواقع سبع ليالى عرض لكل فرقة، وهى بالطبع فرصة جيدة لمشاهدة هذه التظاهرة المسرحية المستقلة المثيرة للجدل منذ ثمانية عشر عاماً..

أسئلة فلسفية عبر إطار طفولى يجمع بين البراءة والصدمة



فكرة فلسفية من منظور طفل

الإيمان عبر الموت



عندما زار إيريك إيمانويل شميت مصر بدعوة من اتحاد الكتاب فى٢٠ نوفمبر ٢٠٠٥ اصطحبه الكاتب محمد سلماوى لزيارة نجيب محفوظ الذى سأله عن سبب ميله فى كتاباته نحو الصوفية فحكى شميت عن إحدى اللحظات الفارقة فى حياته وهى تلك اللحظة التى تاه فيها ذات مرة داخل صحراء الجزائر وعندما أدركه الليل والتعب وأيقن أنها النهاية استلقى على ظهره ناظراً للسماء فى انتظار الموت ، وعبر هذه اللحظة النادرة أتاه الإيمان بدلاً من الموت.. ربما هذه هى الحالة بالضبط التى جسدها « شميت » فى روايته « أوسكار والسيدة الوردية » فالطفل «أوسكار » ذو العشر سنوات مريض بالسرطان ، إنه يعرف ذلك جيداً فقد سمع الطبيب وهو يفضى بهذا إلى والديه، إنه لا يعرف على وجه التحديد ماذا يعنى هذا السرطان، ولا ماذا يعنى الموت ولا أى شىء آخر، إنه يمتلك أسئلة كثيرة بنفس القدر الذى لا يمتلك معه أية أجوبة عليها، يلتمس هذه الأجوبة والتى ربما تعيد إليه توازنه المفقود لدى جليسته ذات الرداء الوردى والتى ترشده عبر حكاياها الكثيرة له عن أسطورة الاثنى عشر يوماً، وعن فكرة الخطابات التى يوجهها إلى الله..؟! نعم خطابات إلى الله من طفل تبقى له فى هذه الحياة اثنا عشر يوماً، إنه وبفعل نصيحة هذه السيدة الوردية يحيا فى اليوم الواحد عشر سنوات، وفى كل يوم من هذه الأيام يرسل خطاباً إلى الله يحكى له فيه عن كل شىء لا يخفى عنه شيئاً وفى نهاية خطابه يطلب منه طلباً واحداً ليحققه له، وعبر هذه الخطابات والحوارات المتبادلة بين الطفل والسيدة الوردية يتعرف الطفل على الله.. يعرف من هو وأين مكانه وما هى قدرته و.. و.. هذا بينما تتعرف السيدة الوردية – التى أصبحت بفعل علاقتها مع الطفل « أوسكار » ماما الوردية هى الأخرى – على الله.. إنها تراه من زاوية جديدة لم تفكر فيها من قبل.. إنه الطريق إلى الله عبر الموت..

إنها فكرة فلسفية صغيرة تقدم لنا الحياة من منظور طفل صغير يرى كل شىء صغيراً مثله، له لغته الخاصة، له مرحه الخاص، تساؤلاته الصغيرة والمضحكة رغم ما يكتنفها من معان كبيرة، إنها فكرة لم نتطرق لها كثيراً فى مسرحنا المصرى لما بها من بعض الجرأة فى التناول وخاصة فيما يتعلق بالبحث عن ماهية الله..؟ ربما تعرضت لها السينما المصرية مؤخراً من خلال فيلم " بحب السيما " لأسامة فوزى..

والمعالجة المسرحية هنا تقدم الأسئلة الفلسفية عبر إطار طفولى يجمع بين البراءة والصدمة وذلك فى إطار حكائى يحافظ على طبيعة السرد الروائى، يغوص كثيراً فى التفاصيل يرسم صوراً روائية متتابعة بخيالك لتتنقل بك من حجرات المستشفى إلى الممرات، السلالم، الحديقة،.... وتحيلك فى بعض اللحظات إلى رسم صورة ذهنية خاصة بك ربما تجد نفسك فيها مع « أوسكار » فى إحدى لحظاته الأخيرة ومشاغباته مع «بيجى بلو، فشار، أينشتين،... »، تجد نفسك تحلم معه وتضبط نفسك وأنت تتعاطف مع أحلامه التى صورت له أنه عاش مائة وعشرة أعوام، وتزوج بيجى بلو، وطاف حول العالم، إلى أن تصور له أخيراً أن الله بنفسه قد زاره فى حجرته بالمستشفى،....

صخب بلا حركة



وأنت تشاهد هذا العرض وبقية العروض الأخرى القائمة على فكرة القراءة المسرحية ربما تحدث لك إحدى حالتين أولاهما متابعة حالة القراءة وملاحقة تكوين الصور الذهنية الخاصة بك وثانيتهما الانفصال عن العرض بعد ما تفلت منك إحدى حلقات هذه الصور، إما أن تعود لتتدمج مرّة أخرى أو يصعب عليك ذلك وتظل طوال بقية العرض وأنت تحاول المتابعة بلا جدوى لتخرج من العرض وفى ذهنك بعض أفكار غير مكتملة عنه، وحكاية الطفل " أوسكار " هنا مليئة بالتفاصيل السردية التى تناسب وجودها داخل نص مسرحى، خاصة وأن الكتابة قد اختصرت جميع الشخصيات إلى اثنين فقط هى "أوسكار – السيدة الوردية" محورى الحدث، ولكى لا تفلت منك بعض التفاصيل فيعوق ذلك متابعتك للقراءة المسرحية حاولت ماجدة منير ومحمد صالح أن يضيفا إلى أدائها بعض التعبيرات الأدائية الحركية والنفسية والصوتية ليجذب ذلك المشاهد، وبالرغم من ذلك أفلتت بعض اللحظات من قدرة العرض فى الاستحواذ على متفرجيه، ربما هناك تطويل فى بعض الجمل أو فى وقت عرض صور الفيديو بروجكتور، تلك التى رسمتها بطريقة طفولية ناسبت روح العرض رباب حاكم، هناك أيضاً مختارات موسيقية لـ«باخ» ساعدت بنعومتها على تغليف حالة النعومة التى تم سرد القصة بها، هناك حالة صخب وزخم إنسانى عال فى رؤية الطفل "أوسكار" لكل الأشياء من حوله، وتحديداً فى رؤيته المشاكسة لـ الله، صخب بلا حركة تمثيلية أو موسيقية أو...أو.. هناك صخب فى حكايات السيدة الوردية والتى حولها" أوسكار" إلى ماما الوردية، صخب عندما تكذب فى حكاياتها لكى ترضى لهفة أوسكار وتشوقه للمعرفة وللأمان، صخب داخلها عندما تتعلق به كجزء منها خارج عن ذاتها.. وهناك صخب مواز داخل نفسية "أوسكار" لا يهدأ إلا عندما يصل إلى المعرفة تلك التى تعنى فى أحد أهم معانيها المطروحة الموت، هناك صخب روائى أدبى.. لكنه فى النهاية بلا حركة قانعاً بمرحلته الآنية كقراءة مسرحية، ويبقى بذلك نص شميت الروائى فى نسخته العربية المكتوبة بالعامية المصرية هو البطل الرئيسى فارداً دلالاته ورموزه على الكثير من لحظات الحياة الإنسانية، ويبقى هناك جهد خاص للمخرج هانى المتناوى تتبعه حسب رؤيته وفلسفة فرقته وجهود أخرى، جهد فى تكثيف هذه الدوال والرموز الإنسانية من أجل لضمها فى جملة إنسانية واحدة مع المتفرجين....

إبراهيم الحسينى

• الكاتب المسرحى والصحفى حسن سعد يتم تكريمه فى الدورة القادمة لمهرجان الجمعية المصرية لهواة المسرح.



- إن الإعداد متداخل التخصصات فى المدرسة القومية السيرك فى مونتريال، يسمح بإدخال أنظمة أساسية لفنون السيرك وهى فنون المسرح (أداء الممثل، الرقص...). وهكذا سيكون للطالب رؤية فنية وجمالية شاملة تكمن فيما بعد الإدراك الحسى.

هل تكفى أدوات المخرج لصناعة البهجة؟!

جزيرة الحياة

ومعاناة مسرح الطفل

يقدم حاليًا العرض المسرحى (جزيرة الحياة) وذلك بإقليم وسط وجنوب الصعيد فرع ثقافة قنا، من تأليف حسام الدين عبد العزيز وإخراج شاذلى فرح ويتناول أهمية الكتاب فى حياة الإنسان وأثره الفعال فى اكتشاف البنى آدم للطبيعة من حوله وذلك عبر مراهنة بسيطة بين (بليد) بطل القصة والذى يريد أن يدخل جزيرة الحياة ويذهب إلى كهف الأمانى حتى يحقق كل أحلامه وبين الكتاب صديقه الوفى، ولما كانت الحكاية مرتبطة بذلك البليد الذى يريد أن يصل لكنوز المعرفة دون الاستعانة بالكتاب والاعتماد فقط على عقله فإن المؤلف قد غاب عنه أن ترتيب الأحداث انتصر لطريقة البليد فى التعامل، فقد بدأ الحدث والبليد رافض تمامًا أن يستعين بالكتاب وأثناء تنامى الحبكة كان دور الكتاب محفزًا فقط للبليد بأن يعمل عقله فيما أمامه من معوقات ولم يساعده بشكل حقيقى إلا مرة وحيدة عند بداية الرحلة حينما قابل (مفتاح السر) وهو القلم المسئول عن جزيرة الحياة فبليد لا يعرف كيف يقابل مفتاح السر بينما الكتاب يدلى له بالحل السحرى فمفتاح السر لن يحضر إلا إذا قلت له حكمة مشهورة وكان أن أملى عليه تلك الحكمة التى تقول (ما خاب من استشار) حينها فقط يظهر مفتاح السر (القلم) ويقابل بليد وصديقه الكتاب ويسمح لبليد بأن يبدأ الرحلة تحت شروط أهمها أن اليوم فى هذه الرحلة بسنة "بره الجزيرة" ويؤكد الكتاب المعلومة مرة أخرى (يعنى لو قعدت ١٠٠ يوم يزيد عمرك ١٠٠ سنة) وكذلك هناك سؤال فى نهاية الرحلة لا بد من الإجابة عليه وهو ما هى عوامل الحياة؟

وعوامل الحياة تلك تظهر فى صورة مشاهد متتابعة تبدو وكأنها امتحانات لابد لبليد أن ينجح فى حل شفراتها، وكان أول تلك العوامل هو الأرض وثانيها الهواء وثالثها المياه ورابعها الطاقة، والمؤلف هنا يعطى للأطفال درسًا سريعًا فى أهمية كل عامل من هذه العوامل لحياة الإنسان الذى يريد أن يعيش على وجه الأرض ولكن جاءت المعلومات تلغرافية وزائدة عن الحد بحيث طغت كمية المعلومات على أهمية التناول الدرامى على الرغم من أهمية كل موضوع فى حد ذاته.

وقد كان المؤلف موفقًا حينما حول عوامل الحياة (الأرض، الهواء، المياه، الطاقة) لشخصيات فاعلة فى بناء الحدث ولكن رصده الزائد لكمية المعلومات أثقلت كاهل المسرحية فهرب منه أجمل ما فى العرض المسرحى الخاص بالطفل وهو إحداث الدهشة وترك مساحة لتخيل الأطفال وهو الأمر الذى لاحظه (شاذلى فرح) وفريق عمله مؤلف الأغانى (سعد قليعى) ومهندس الديكور (ناصر عبد الحافظ) والموسيقى (حازم الكفراوى) ومصمم الاستعراضات (مصطفى أمين) فكان أن اعتمد المخرج على الأغانى والاستعراضات بشكل مكثف داخل الحدث طيلة الوقت حتى لا يمل المتفرج غير المتخصص وقد بدا مؤلف الأغانى والموسيقى موفقين تمامًا فى صنع تلك الدهشة البديلة، بينما على الجانب الآخر كان اهتمام مهندس الديكور منصبًا على صناعة مشهد شكلى مغاير مع كل عنصر يناسب وجوده ففى حين ظهر المشهد الخاص بالأرض ملونًا بالأزهار كان مشهد الهواء بانوراما من رولات البلاستيك التى يمكن تحريكها وكذا ملابس الممثلين من الشرائط الملونة التى توحى بالعالم الجديد فقد فعل ناصر عبد الحافظ من وجود الشخصيات وقدمها بالطريقة التى تشى بموضوعها. أما مصطفى أمين فبرغم أن راقصيه يبدو معظمهم وكأنهم يرقصون للمرة الأولى إلا أنه حاول أن يصنع من تشكيلاتهم الحركية نسيجًا يناسب حالات الدراما المتباينة.



كنوز المعرفة تبدأ من الكتاب

وجاء الاستعراض الأخير فى العرض الذى يعتمد على المقولة الأساسية (ياه على كرم الله) جميلاً تمنيت معه أن تكون كل أحداث العرض مقدمه بهذه الروح الدقيقة والجميلة وهو الاستعراض الذى تعاد فيه كل المعلومات الخاصة بعناصر الحياة فى صورة دراما مغناة وتشكيل حركى يتسم بالبهرجة والتلوين اللافت لتنتهى الاحداث وقد تبدل الحال وأصبح بليد الذى حل الأسئلة جميعها شاطرًا فكان أن طلب الأمنية الوحيدة من مفتاح السر بأن يصاحبه دائما صديقه الكتاب فهو أفضل عون طوال الوقت.

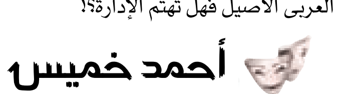
وكم كنت مشفقًا على طبيعة التناول والتى تبدو فقيرة بالقياس لأنواع الميديا الأخرى فمازال المسرح يخطو خطوات ضعيفة تكنولوجيًا بالقياس للسينما وألعاب الكمبيوتر ويهرب منه الأطفال لأنه لا يحقق لهم المتعة بالقدر الكافى، والحل دائمًا بين أيدى المبدعين فلو أننا راجعنا عرض (جزيرة الحياة) سنجد أن بداية النص تحتاج للكثير كى يمتلك العرض قلب مشاهديه من الأطفال فلم يقدم لهم تشويقًا مناسبًا ولم يدهشهم بالقدر اللائق وكلنا يعرف ما للنص من أهمية فى الإبداع المسرحى فإن كان النص الذى بين يدى المخرج معوقًا فماذا عساه أن يقدم الإخراج بكل حيله الشكلية والسمعية والحركية.. إلخ، صحيح اجتهد شاذلى فرح ولكنه فى النهاية كان معتمدًا على موضوع تلغرافى فى معظم أحداثه فمثلاً كان المشهد القوى الوحيد أثناء الحدث ذلك الذى قدم فيه لصراع بين (المياه والطاقة) على أنهما ندان لبعضهما البعض، لكن المؤلف دائمًا ما كان يحاول أن يبنى تلك الشخصيات ذات البعد الواحد بالقدر الذى تتفوق فيه المعلومات التلغرافية على المعلومات الدرامية التى تنمى الحدث.

وكعادة مسرحيات الأطفال شاهدنا بليد (أحمد حسن عبد المجيد) ينزل للصالة كى يسأل الأطفال عن الموضوعات التى تكررت عبر كثير من الوسائط الفنية وكأنهم بلهاء لا يتعلمون من التكرار فكان عليهم أن يجيبوه نفس الإجابات التى كان ينتظرها.

وقد لعب مجموعة الممثلين (حسين محمد حسن فى دور الكتاب) وعبد الرحيم عطا أحمد فى دور الحكيم، وبسام محمد فى دور أمير الأرض، جمال عبد الحميد فى دور إعصار، وحنان ناصر عبد الشافى فى دور نسمة، وأحمد سمير فى دور أمير الهواء، وسحر أنور فى دور أميرة المياه، وعمر صابر فى دور أمير الطاقة) أدوارهم البسيطة بشكل طيب. ولفت انتباه الجمهور تميز أحمد حسن فى دور بليد بما يملكه من حضور جيد وجسد ضخم وروح كوميدية، وكذا عمر صابر فى دور ملك الطاقة بما يملكه من حركات مفاجئة أبهجت الأطفال وسحر أنور بمالها من حضور لافت على خشبة المسرح بينما حاول بسام محمد أن يضفى معقولية على أدائه، وكان جمال عبد الحميد وحنان ناصر مجتهدين رغم صغر دوريهما، أما أحمد سمير فلم تعطه الدراما المساحة لكى يظهر قدراته الأدائية، وكان حسين محمد مؤديًا جيدًا برغم الملابس غير المناسبة لطبيعة دوره الهام فى الحدث.

وفى النهاية أتساءل ما هو المطلوب من إدارة الطفل كى تحقق رسالتها النبيلة؟ وأعتقد أن الموضوع فى ملعب الإدارة بقيادة فاطمة فرحات مدير عام إدارة الطفل ومريم عفيفى مشرفة المسرح والموسيقى. فبداية لا بد وأن تشكل لجان فنية متخصصه فى مسرح الطفل تتيح فقط الموافقة على النصوص التى تشتمل على الإبداع الموازى للتعليم وكذا متابعة الإنتاج ليحقق مداه، ولا بد أن تقام الدورات التدريبية المتخصصة لمبدعى الأطفال فى الأقاليم بحيث تكون المراهنة الأساسية فى التدريب كيف نصنع عرضًا جميلاً بإمكانيات مادية بسيطة وكذا مراقبة عدد ليالى العروض فى كل إقليم فالإنتاج لا بد وأن يصل للمستهدفيمن منه وهو ما يعنى تنشيط حركة الدعاية للعروض وإلزام الإدارات بأستكمال ليالى العروض لجذب الأطفال لهذا النوع من العروض.

أمنية أخيرة أو جهها لإدارة الطفل بتشكيل لجان متخصصة فى مسرح الأراجوز وخيال الظل حتى لا ينتهى ذلك النوع البديع الذى تربت عليه الأجيال من قبل. فمسرح الأراجوز وخيال الظل هما الأمل فى المستقبل حيث إن الاعتماد على الأشكال التكنولوجية لن يأتى بثماره قريباً فهو لون مكلف ويحتاج إمكانيات مناسبة فى أجهزة الصوت والضوء وخشبات مسارح متحركة وهو ما لا تملكه وزارة الثقافة فى مصر إلا فى مسرح واحد هو مسرح الأوبرا، كما أن محاولات إعادة تفعيل مسرح الأراجوز وخيال الظل إنما تمثل إعادة إحياء للمسرح العربى الأصيل فهل تهتم الإدارة؟!


أحمد خميس

المعلومات الزائدة أثقلت كاهل المسرحية

ما هو المطلوب من إدارة الطفل لتحقيق رسالتها النبيلة؟

دراما مغناة وتشكيل حركى

- المخرج إسلام إمام يقوم حاليا بالاعداد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة مسرح كلية الفنون التطبيقية.

• إن مفهوم "الخلط" يتعارض مع مفهوم "التبادل". إنها عملية الاندماج، وتجميع مواد متنوعة وجمعها فى شىء واحد. مثلاً فى التصوير، اللون الأخضر ناتج من خلط اللون الأزرق باللون الأصفر. ولكن لا يتم التعرف فى النتيجة على الألوان الأساسية، وهكذا فإن المسرح والرقص وحتى السيرك لن يمكن التعرف عليهما، وسيتم خلط الأنواع المتنوعة.


قطيعة مع المسرح السائد


استجابة لليومى عبر المحاكاة الساخرة

قط يحتضر

عندما يصبح الإنسان قطًا.. والقطة إنسانًا



عرض يرصد الصفات المشتركة بين الإنسان والقط بصورة مجازية



تداخل السيرة الذاتية والرواية

إن من يتابع بدقة عروض نورا أمين سيجد أنها تتصف بطبيعة خاصة، لأنها تحاول تأسيس حضورها الإبداعى فى موقع مغاير لما هو سائد، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأن موقعها الإبداعى يكمن وجوده فى منطقة التأسيس فى المختلف لما هو سائد. حيث تطرق أرضًا بوراً مسكوتاً عنها تستعصى على الذائقة السائدة وتحرثها بصنعة فنية متسلحة بأدوات فكرية تستعصى على التحليل المبسط. ويصبح من الصعب اقتناص المشهد المسرحى لأنه ينطوى على قدر كبير من المراوغة لا ينسجم مع البناء الدرامى التقليدى. ولكن المدقق فى هذه العروض يكشف أن لها طبيعة خاصة تتجاوز كل شىء راسخ وتبلغ القطيعة مداها الأقصى وتطال كل شىء من لغة المسرح إلى وظيفته المنوط بها ومحاولة إحداث قطيعة مع الفهم السائد للمتفرج عن طريق بناء أفق توقعات جديد، سيجد المتفرج نفسه يعود إلى نقطة الصفر. حيث يصاب المتفرج بحيرة فى تحديد عروض "نورا أمين" أو تصنيفها، تتداخل فى نسيجها الفنى السيرة الذاتية والرواية والتأمل الفلسفى والمعرفى، وبالتالى يستعصى على ذائقته استخراج الدلالة فى العروض التى لا تأتى فى شكل ساكن بل متحرك، وعن طريق العلاقة التى يعقدها المتفرج مع البناء الدرامى للعرض. فإذا كانت طبيعة العرض المسرحى بصفة عامة ذات قدرة مرنة تسمح بامتصاص وتحويل الفنون المختلفة وتطويعها فى سياقها الفنى نجد أن معظم عروض" نورا أمين "تنفتح على سيرتها الذاتية ومواقفها الحياتية، حيث تقتنص لحظات عابرة وتحرص على توظيفها مسرحيًا لتخلصها من بعدها السيرى التقريرى، وتشحنها بطاقة إيحائية لتميز الموقف المسرحى عن الموقف الحياتى، فى تركيب فنى. إيحائى يكشف عن الذات الإنسانية فى المجتمع، ونلمح ذلك فى عرض "الضفيرة" واحتكار الذكر لهذه الذات، وكيف تتقنع الأم بقناع الذكر، ونلمح ذلك العنصر أيضًا فى عرض "رسالة إلى أبى". أو عرض "حياة للذكرى" فى علاقتها بالزوج الذى مات والمجتمع الذى نعيش فيه.

ولا يشذ عرض "قط يحتضر" عن هذا المنطق فى الكشف عن تشكيل الذات الإنسانية فى المجتمع وإظهار ما هو مسكوت عنه فى استبعاد كل ما هو غير إنسانى مثل القطط الضالة وتعامل الإنسانى المزيف معها، وتلجأ فى الكشف عن ذلك إلى استراتيجية مراوغة تنطوى على رغبة عارمة فى صدم المتفرج ومفاجأته بوسيلتين.

أولاً: بناء المشهد اليومى وسلطة المسرح "الإيحائية".

حيث تبدأ المسرحية بعرض علاقة الممثلة "نورا أمين" بمشهد انطبع فى ذاكرتها وظل يلاحقها طوال حياتها تراه فى مختلف مواقفها حتى ليلة دخلتها وهو رؤيتها لقط ميت فى الشارع، ويقوم ممثل آخر بحكى ذكرياته مع قطه توم. فتكون العرض المسرحى من مجموعة من "النصوص - المواقف" المتوازية والمتباينة توضح علاقة الإنسان بالقطط. فتجاوزت هذه "النصوص - المواقف" كينونتها الزمانية والمكانية إلى فضاء إنسانى رحب يتعالى على الخصوصية الضيقة، حيث تكشف عن سلوك (الممثل - الإنسان) والقواسم المشتركة بين القطط والإنسان. ويبلغ هذا الكشف مداه حين يبين أن السلوك الإنسانى يتأسس وجوده ضمن استبعاد ما هو مختلف عن طريق العنف ضمن منظومته الإنسانية، ونلمح ذلك فى خطبة المسئول عن ازدياد قطط الشوارع ووجوب القضاء عليها لأنها إهانة للمجتمع أمام السياح واختراق لنظامه الأخلاقى لأنها تقضى حاجاتها وتمارس الجنس فى العلن أمام الناس. ونلاحظ أن العرض المسرحى "قط يحتضر" فى بنائه للمشهد اليومى لجأ إلى تقنية البارودى "المحاكاة الساخرة" لتنتج محاكاة تسخر من الأصل (الواقع). لذلك كان الباعث الإبداعى لعرض "قط يحتضر" يستجيب لليومى ضمن محاكاة ساخرة "باروديا" تنتج المواقف المختلفة المزيد من تشظى وزيف منطق التعامل السائد وكشفه عن طريق السخرية منه.

ثانيًا: الصورة المسرحية والتواصل مع المتفرج

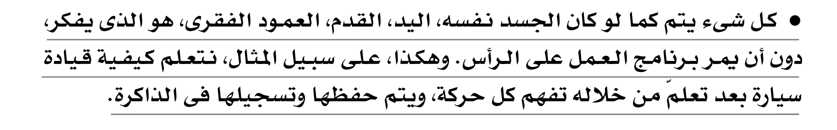
لقد ساهمت الصورة المسرحية فى عرض "قط يحتضر" فى خلق إدراك جديد للموضوع الأساسى وهو القطط. فهو يقدم رؤية لا تتأسس على الوعى العقلى فقط، وتتعدى ذلك فى استخدام وسائل أخرى منها تبادل أدوار الممثلين فى تمثيل إنسانيتهم تارة، وتارة أخرى وضعيتهم كقطط. بالإضافة إلى تجسيد وضعية حركات القطة فى أثناء تمثيلهم، مثل الممثل الذى يحكى قصة القط توم مع القطط الأخرى، أو عندما تقوم نورا أمين بحكى قصتها مع القطط ومدى حبها لها وفى أثناء خروجها تمسك الصندوق بيديها كمخالب القط.

لقد أفضى هذا التعامل إلى إنتاج دلالة مسرحية، تكشف أن الحدود بين الإنسان والقط لا تتوقف على النوع، بل ترتسم الحدود داخل السلوك ذاته، ويتضح فى لحظة تحول المسئول إلى قطة شرسة تصارع القطط الضالة الخارجة عن النظام الأخلاقى. فالسلوك المشترك بين الإنسان والقطة، يجعل القطة قابلة للاستبدال فى هذا العرض مع الإنسان، وبالتالى فإن معاملة القط الضال فى المجتمع يماثله تعامل الإنسان المتمرد الخارج عن النظام، فيكون الإنسان قطًا، على سبيل الاستعارة فى العرض المسرحى.

وفى النهاية: يصدم العرض الجمهور، فالعمل المسرحى هو عمل جماعى فى الأساس يُنتج معناه فى (الآن وهنا). وباستعراض السلوكيات المختلفة للإنسان والقطط وعقد الصلات بينهما، والطريقة التى عرضت بها المواقف المختلفة تتقصد المشاهدين بصورة غير مباشرة، رصد الصفات المشتركة بين الإنسان والقطط وعرضها بصورة مجازية، توضح أن عدم مساءلة وملاحظة السلوك الإنسانى يجعل الدلالة تنطوى فى العرض المسرحى على أن صمت المتفرج إزاء ما يحدث فى المجتمع للقطط هو طريقة زائفة لإنقاذ الإنسان لإنسانيته، ويكشف عن قصور قططى (طبقًا لتصور العرض المسرحى) فهل يوجد وسط (الجمهور - القطط) من يطمح إلى الإنسانية ، قطط متمردة ترفع التحدى.


محمد سمير الخطيب

• المخرج المسرحى د. سيد خطاب تراجع عن تقديم مسرحية «الملك لير» بفرقة الفيوم القومية ويبحث حالياً عن نص آخر.


• كل شىء يتم كما لو كان الجسد نفسه، اليد، القدم، العمود الفقرى، هو الذى يفكر، دون أن يمر برنامج العمل على الرأس. وهكذا، على سبيل المثال، نتعلم كيفية قيادة سيارة بعد تعلمٍ من خلاله تفهم كل حركة، ويتم حفظها وتسجيلها فى الذاكرة.




رؤية كلية من خلال خفة الظل

«الإعصار»

فى مهرجان المعهد يستحق عاصفة من التصفيق

ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربى الذى تقيمه أكاديمية الفنون فى شهر ديسمبر من كل عام تخليدًا لذكرى الراحل "زكى طليمات" الذى يحمل المهرجان اسمه - جاء عرض "الإعصار" للمخرجة الواعدة "سعاد القاضى" فى ختام اليوم الأول للمهرجان.

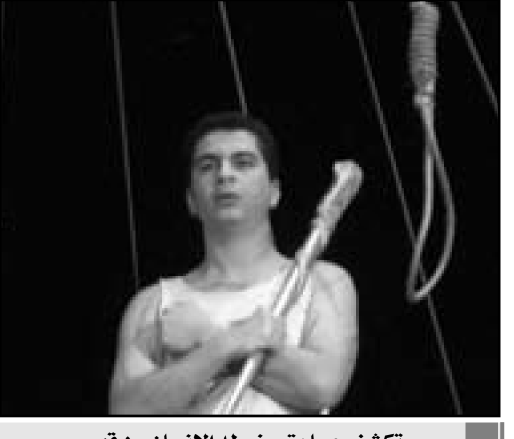
ويعالج عرض "الإعصار" فكرة القهر الممنهج والمستمر من خلال شخصية "عايش سعيد" الذى يتناقض اسمه مع واقع حياته تمامًا فهو مقهور منذ لحظة ميلاده وحتى نهاية حياته فقد تفتحت عيناه على مرض أمه ووفاتها لأن والده لم يستطع تدبير مصاريف العلاج ويستمر القهر فى المدرسة عندما يتشاجر مع أحد زملائه.

ويتلقى العقاب من المدرس رغم أنه لم يخطئ فى حق زميله ورغم أنه أكثر تفوقًا إلا أنه يتلقى العقاب بالضرب لأنه فقير وكل خطأه أنه تشاجر مع زميله الأكثر غنى لهذا يتلقى عقابه لأنه تجاوز حدوده كتلميذ فقير. ومن البيت إلى المدرسة إلى الجامعة يستمر مسلسل القهر ومازال العرض مستمرًا بلا انقطاع فبعد تخرجه فى الجامعة بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف لا يستطيع الحصول على وظيفة لأن الوظائف كلها محجوزة.

وفى أثناء دراسته الجامعية تنشأ قصة حب بينه وبين زميلته عبير وعندما يتقدم لخطبتها لا يجد سوى الرفض من والدها لأنه لا يمتلك مالاً أو وظيفة وكل ما يملكه هو شهادة تخرجه فى الجامعة بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف والتى لا تساوى شيئًا. وتعاملت المخرجة مع فكرة القهر بوعى فكان ديكور المسرحية عبارة عن خيوط مشدودة إلى السقف على شكل مثلث وعلقت عليها كل الإكسسوارات التى يستخدمها بطلا العرض "محمد إكرام" و "رفيق القاضى" من طاقية وجلباب وباروكة شعر...إلخ. ومساحة التمثيل هى فقط المساحة الموجودة بين ضلعى المثلث وكأن بطلا العرض محاصران أو مسجونان داخل أحد السجون. وحتى تدخل المخرجة أثناء العرض أتى ليؤكد على فكرة القهر ففى المرة الأولى تطلب من بطلى العرض أن يتوقفا عند هذا الحد وألا يتماديا فسيارة الشرطة على أبواب المسرح وهناك خطوط حمراء لابد أن نتوقف عندها وألا نتجاوزها وفى المرة الثانية تقترح شيئًا لا صلة له بالعرض وتصر عليه لأنها هى المخرجة مع محاولة تبريره بأنه يخدم الدراما. وفى المرتين التى تتدخل فيهما المخرجة الواعدة "سعاد القاضى" تقوم بكسر المسافة النفسية بين العرض والجمهور للتأكيد على أن ما يحدث على خشبة المسرح يحدث فى حياتنا اليومية وبنفس الكيفية وللتأكيد على وجود "عايش سعيد" المقهور ووجود المئات بل والآلاف منه بيننا.



ما يحدث على الخشبة نراه فى حياتنا



تكشف عما يتعرض له الإنسان من قهر

وعرض "الإعصار" يكشف عن مدى ما يتعرض له الإنسان من قهر وتسلط ومدى ما يتعرض له من إهانة لآدميته ولكرامته. وبطلا العرض أجادا لعب دوريهما وأمتعا الجمهور بأدائهما السهل البعيد عن التكلف والممتزج بخفة الظل سواء "إكرام" -كما يناديه زملاؤه -أو رفيق القاضى واستطاعا أن يرسما البسمة على وجوه الجمهور الذى شاهد عرضين فى نفس المهرجان قبل هذا العرض أحدهما متوسط والثانى لا يستحق أن نطلق عليه كلمة "عرض" من الأساس، لذا استحقا تصفيق الجمهور.

ونجحت المخرجة فى توظيف الإضاءة والموسيقى لصالح العرض فالموسيقى تتجاوب مع العرض واللحظات التى تمر بها شخصيات العمل والإضاءة كانت خافته مع بداية العرض لتصاحب حالة العرض والشخصيات التى لا ترى النور وتتمنى أن تشرق الشمس وفى لحظات أخرى كانت الإضاءة تملأ المسرح للدلالة على أن القهر والتسلط يحدث أمام أعيننا وفى وضح النهار.

وعرض الإعصار استحق عن جدارة الإعصار من التصفيق لكل من محمد إكرام ورفيق القاضى وللمخرجة الواعدة التى تقدم أولى تجاربها الإخراجية ولكل من شارك فى العرض.

نجاح العرض فى توظيف الموسيقى والإضاءة لتأكيد الرؤية

القهر الممنهج أحد الأفكار التى يطرحها «الإعصار»



عبد الله حسن محمود

• المخرج الشاب سامح بسيونى يستعد لتقديم مسرحية جديدة للأطفال إنتاج مسرح التليفزيون.

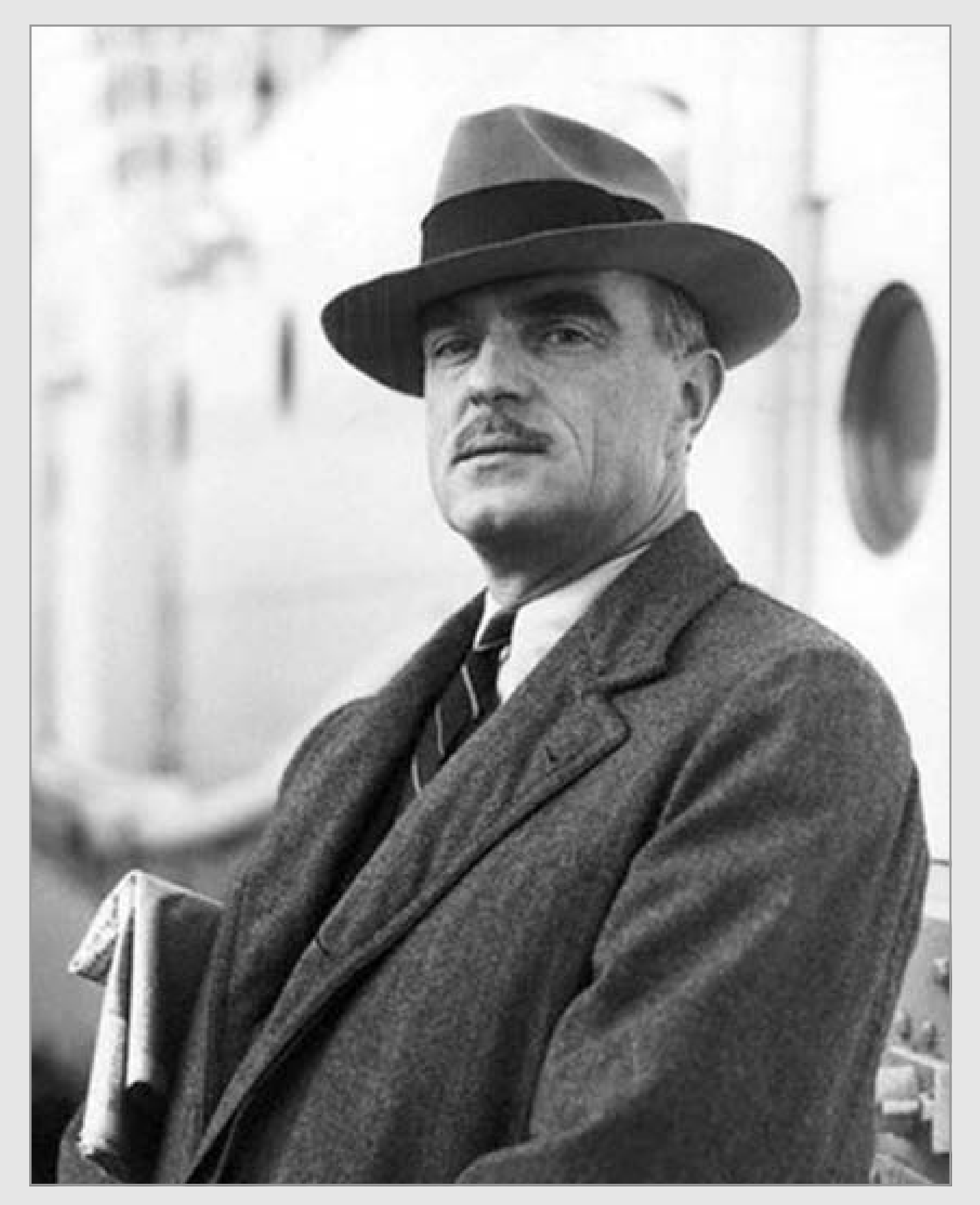




13 مسـرحنا

العدد 33 | 25 من فبراير 2008

بشق الأنفس



مسرحية من ثلاث فصول

2

تأليف:

ثورنتون وايلدر

ترجمة :

إبراهيم محمد إبراهيم



• تعلّم مهنة ممثل تعنى اكتساب بعض القدرات، المهارات، طرق تفكير تصرّف تظهر على خشبة المسرح "كطبيعة ثانية"، ويصبح التصرّف المسرحى، بالنسبة للممثل المتمرّن، "عفوياً" مثله مثل التصرّف اليومى.



الفصل الثانى

قرب نهاية الاستراحة، ومع أن أضواء الصالة ما زالت مضاءة، تبدأ شرائح الفانوس السحرى فى الظهور على الستار. فنرى جداول قطارات تغادر محطة بينسيلفينيا متجهة إلى أطلانتيك سيتى. هناك إعلانات عن فنادق بأطلانتيك سيتى، ومحال، وصيدليات وكنائس، وتجار سجاد، وقارئو طالع، وقاعات للعبة البينجو. حين تنطفئ أضواء الصالة، يسمع صوت إحدى المذيعات.

المذيعة:

تقدم الإدارة لكم الآن أخبار أحداث العالم. أطلانتيك سيتى، نيو جيرسى:

(تظهر لافتة عليها كلمة أسطورة)

المذيعة:

مرح على الشاطئ : تستضيف مدينة المؤتمرات هذه الانعقاد السنوى لهذه الجمعية العظيمة، جمعية الثدييات القديمة المحترمة، فرع البشرية. هذه الجمعية العتيقة تحتفل، أيها السيدات والسادة، بانعقادها السنوى الستمائة ألف. ولقد انتخبت توا رئيسها للفترة القادمة.

(كشاف يظهر مستر ومسيز أنتروبوس فى الوضع الذى سيظهران فيه بعد قليل)

المذيعة:

إنه مستر جورج أنتروبوس من إكسيلسيور، نيو جيرسى. نحن نعرض أمامكم مستر أنتروبوس وزوجته العطوف الرقيقة الفاتنة، وهى من الثدييات بكل كيانها. أما مستر أنتروبوس فقد كانت حياته طويلة حافلة بالإنجازات. إذ يرجع إليه الفضل فى العديد من المشروعات النافعة بما فى ذلك إدخال الرافعة، والعجلة وصناعة البيرة. كما يرجع الفضل لزوجة الرئيس أنتروبوس، تلك السيدة الرقيقة العطوف فى تقديم العديد من الاقتراحات العملية بما فى ذلك طرف الثوب وقطع القماش المثلثة ووصلة القماش للتقوية، وكذلك ابتكار هذا العام، أى القلى فى الزيت. وقبل أن نعرض لكم مستر أنتروبوس وهو يقبل الترشيح، لدينا إعلان مهم نود أن نذيعه عليكم. كما يعلم الكثيرون منكم، فإن هذا الاحتفال الكبير الذى تقيمه جمعية الثدييات قد تلقى وفودا من الجمعيات المنافسة الأخرى أو فلنقل: الجمعيات المناظرة المحترمة: الأجنحة والزعانف والقواقع وما إلى ذلك. وهذه الجمعيات أيضا تقيم مؤتمراتها فى أنحاء أخرى من العالم، وقد أرسلت ممثلين إلى مؤتمرنا، اثنين من كل نوع. وفى وقت لاحق من هذا اليوم، سوف نعرض عليكم الرئيس أنتروبوس وهو يلقى عن طريق الإذاعة تحياته وتهانيه للجمعيات المجتمعة لعالم الطبيعة كافة. سيداتى سادتى! نقدم لكم الرئيس أنتروبوس:

(الشاشة تصبح شفافة، ومستر أنتروبوس يقف بجوار قاعدة تمثال ومسيز أنتروبوس تجلس وهى ترتدى صدرية من زهرة الأوركيد، أما مستر أنتروبوس فيرتدى زى الأمير ألبرت غير مرتب، وتتدلى من وردة فى عروة ردائه شارة شرف قرمزية طويلة. كما يرتدى قبعة زاهية هى شىء وسط بين الطربوش وقبعة الفرسان.)

مستر أنتروبوس:

الأخوة الثدييات، الأخوة الفقاريات، والأخوة البشر، شكرا لكم. لم يكن والداى العزيزان ليظنا - حين طلبا منى أن أقف على قدمى- أنى سأصل إلى هذا المكان. أيها الأصدقاء، لقد قطعنا طريقا طويلا. أثناء هذا الأسبوع الذى نقضيه فى احتفالات سعيدة قد لا يكون من المناسب أن نتحدث عن بعض الأوقات العصيبة التى مررنا بها. لقد انقرض الديناصور.

(تصفيق)

مستر أنتروبوس:

وانحسر الجليد. ونحن نقاوم نزلات البرد الشائعة بكل الوسائل المتاحة.

(مسيز أنتروبوس تعطس، وتضحك برقة وتغمغم: "عذرا")

مستر أنتروبوس:

فى صلوات الذكرى، أمس، كرمنا جميع أصدقائنا وأقاربنا الذين لم يعودوا بيننا، بسبب ما نزل بنا من برد وزلازل، وطاعون ... و ... (**يسعل**) والاختلاف فى الرأى. وكما قال أسقفنا عن حق، وبكل جدارة ... يا مستر أنتروبوس: لقد ذهبوا لكننا لن ننساهم. وأعتقد أنى أستطيع أن أقول، بل يمكننى أن أتنبأ بكل.... آ! بكل ...

مسيز أنتروبوس:

ثقة.

مستر أنتروبوس:

أشكرك، يا حبيبتى! بكل انعدام ثقة، أن فجرا جديدا من الأمن على وشك أن ينبلج. لقد كان شعار العام المنصرم هو العمل. وأنا أعطيكم الآن شعار المستقبل: استمتعوا بحياتكم.

مسيز أنتروبوس:

جورج، اجلس!

مستر أنتروبوس:

وقبل أن أختم كلمتى، على أى حال، أود أن أجيب عن أحد تلك الاتهامات الظالمة الشريرة التى وجهت لى أثناء تلك الحملة الانتخابية الأخيرة. سيداتى سادتى، لقد كان الاتهام هو أننى فى مراحل مختلفة فى حياتى العملية كنت أميل إلى الانضمام إلى بعض الجمعيات المنافسة هذه أكذوبة. لقد قلت للصحفيين فى أطلانتيك سيتى هيرالد إنى لا أنكر أنه قبل مولدى ببضعة أشهر ترددت بين ... آ ... الريش والتنفس بالخياشيم، وكذلك فعل الكثيرون منا نحن الموجودين هنا، غير أنى فى المليون سنة الاخيرة كنت أنتمى للمخلوقات المشعرة والتى تلد ولا تبيض صغارها.

(تصفيق وهتافات مثل "أنتروبوس الطيب العجوز" "أيها الأمير "جورجى" الخ)

المذيعة:

شكرا، شكرا جزيلا، يا مستر أنتروبوس. والآن، إنى أعلم أن الزائرين سوف يرغبون فى سماع كلمة من تلك الثديية الساحرة العطوف مسيز أنتروبوس، الزوجة والأم مسيز أنتروبوس!

(مسيز أنتروبوس تنهض وتضع ورقة البرنامج على مقعدها وتنحنى وتتكلم)

مسيز أنتروبوس:

أيها الأصدقاء الأعزاء، لا أعتقد حقا أنى يجب أن أقول أى شىء. ففى نهاية الأمر، إنه زوجى الذى تم انتخابه وليس أنا. ربما باعتبارى رئيسة الجمعية النسائية للفراش والمائدة كانت لدى بعض الملحوظات هنا، أو، نعم، ها هى: يجب أن أقدم تقريرا موجزا عن بعض لجاننا التى كانت تجتمع فى هذه المدينة الجميلة. قد يهمكم أن تعلموا أنه قد تقرر أخيرا أن الطماطم يمكن أكلها. أتستطيعون جميعا أن تسمعونى؟ الطماطم قابلة للأكل. وثمة مندوب من عبر البحر يبلغنا بأن الخيط الذى ينسجه دود القز يعطى قماشا ... لدى عينة منه هنا ... تستطيعون رؤيته؟ إنه ناعم مرن. مع أنى، شخصيا، أفضل الأسطح الأقل لمعانا. هل يجب أن تكون نوافذ أماكن النوم مفتوحة أم مغلقة؟ أعلم أن جميع الأمهات سوف تتبعن مناقشاتنا حول هذا الموضوع باهتمام شديد. ويؤسفنى أن أقول إن الجهات الأكثر خبرة لم تتوصل إلى قرار بعد. ولا يبدو لى أن هواء الليل من المحتم أن يكون غير صحى بالنسبة لأبنائنا، ولكن هناك الكثير من الجهات المرموقة ترى كلا الرأيين. حسن، يمكننى الاستمرار فى التحدث إلى الأبد فكما يقول شكسبير: إن عمل المرأة نادرا ما ينتهى؛ غير أنى أعتقد أنه من الأفضل أن أنضم إلى زوجى فى توجيه الشكر لكم، وأجلس. شكرا.

(تجلس)

المذيعة:

أو! مسيز أنتروبوس!

مسيز أنتروبوس:

نعم؟

المذيعة:

نحن نعلم أنكما على وشك الاحتفال بعيد زواج. وأعلم أن مستمعينا سوف يودون تقديم التهانى ويستمعون إلى بضع كلمات منك حول هذا الموضوع.

مسيز أنتروبوس:

لقد طلب منى هذا السيد الرقيق ... أجل، أيها الأصدقاء، فى هذا الربيع، أنا ومستر أنتروبوس سوف نحتفل بذكرى الألف الخامسة لزواجنا. ولست أدرى إن كان هذا هو رأى زوجى، غير أنى يمكننى أن أقول، بالنسبة لى، إنى آسفة على كل لحظة من هذا الوقت.

(ضحك ينم عن ارتباك)

مسيز أنتروبوس:

أستميحكم عذرا، إن ما أقصد قوله هو أنى لست آسفة على أى لحظة من هذا الوقت. آمل ألا يصاب أيكم بالبرد الذى أعانى منه. ولدينا طفلان. كان دائما لدينا طفلان، مع أنه لم يكن دائما لدينا نفس الطفلين. ولكن كما أقول، لدينا طفلان لطيفان، ونحن ممتنان لذلك. نعم، لقد كنت أنا ومستر أنتروبوس متزوجين منذ خمسة آلاف سنة. وكل ذكرى زواج تذكرنى بالأزمنة التى لم يكن بها أعراس. كان علينا أن نحارب من أجل الزواج. ربما يكون هناك بعض النساء اللاتى يسمعننى واللاتى يتذكرن هذه الحرب المقدسة وذلك النضال؛ لقد قاتلنا من أجل ذلك، أليس كذلك؟ ربطنا أنفسنا فى أعمدة الإضاءة وأحدثنا شغبا فى مجلس الشيوخ على أى حال، لقد حصلنا أخيرا، نحن النساء، على الخاتم. لقد ساعدنا عدد قليل من الرجال، غير أنى يجب أن أقول إن معظم الرجال وضعوا العراقيل فى طريقنا عند كل خطوة: لقد قالوا إننا تنقصنا الأنوثة. إنى أثير هذه الذكريات غير السارة فقط لأنى أرى دلائل على التراجع عن هذا الانتصار العظيم. أو، أصدقائى الثدييات، عليكن أن تتشبثن بهذا. يقول زوجى إن شعار هذا العام هو أن تمتعوا أنفسكم. وأنا أعتقد أن هذا شعار مفتوح لسوء الفهم. أما شعارى لهذا العام فهو: أنقذوا العائلة. لقد كانت متماسكة لما يزيد عن خمسة آلاف من السنين: أنقذوها! شكرا.

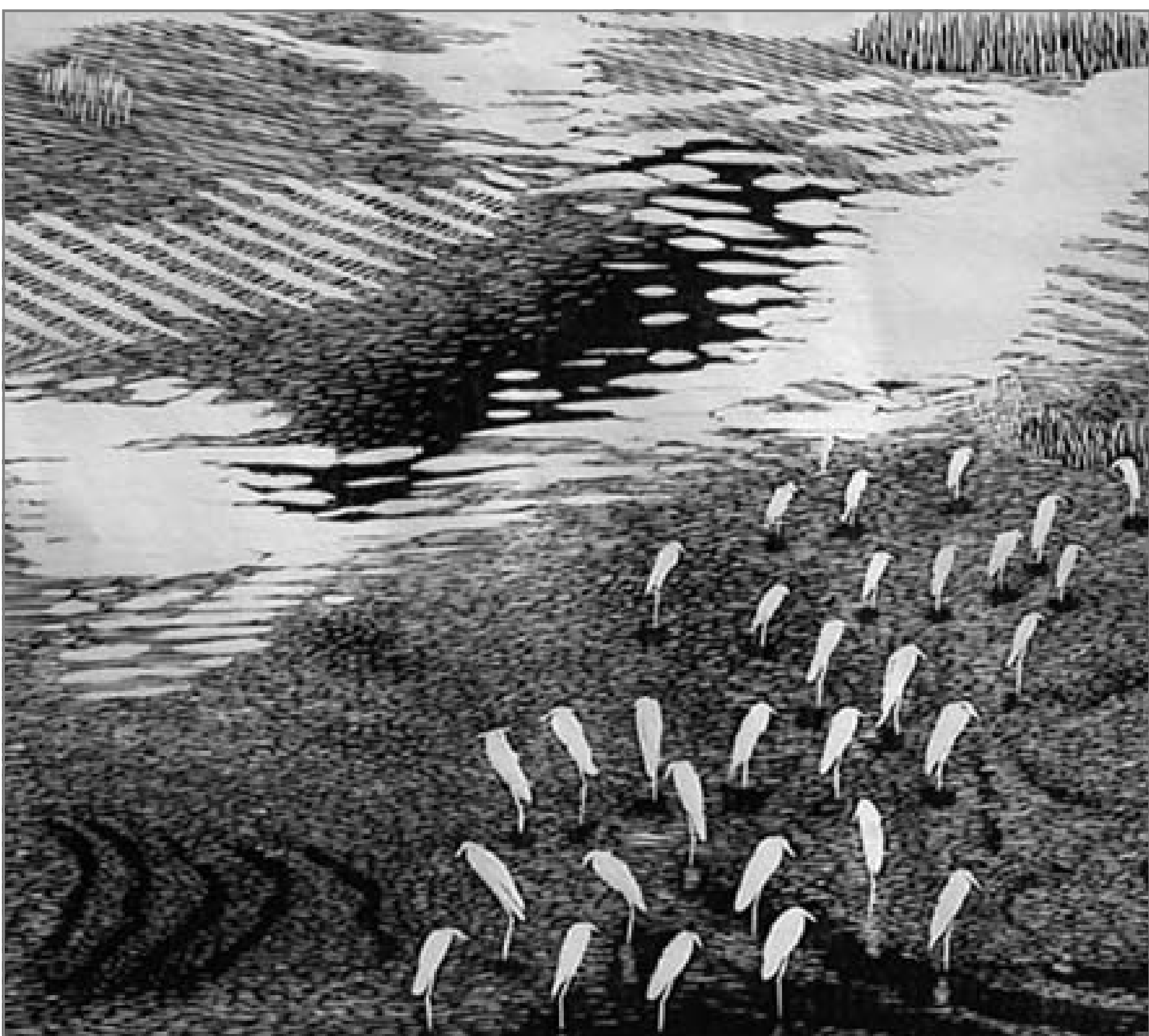
المذيعة:



• طلبة السنة الأولى قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية أطلقوا الأسبوع الماضى جروب جديداً على موقع الفيس بوك.



• لقد سلك الممثلون طريقين مختلفين "الإعداد العضوية": لقد انطلقوا، إما من عملية التثاقف التى تفرض نماذج جديدة للتصرف، أو من التصرّف الذى يتخذه كل فرد من الثقافة التى كبر عليها دون وعى، وفقا لما نسميه عمليات غياب الثقافة.



شكرا، يا مسيز أنتروبوس.
(تختفى الشاشة الشفافة)
المذيعة:
كنا نأمل فى أن نعرض عليكم سباق الجمال الذى عقد هنا اليوم. أن الرئيس أنتروبوس، وهو حكم يتمتع بالخبرة فى الفتيات الجميلات، أعطى لقب ملكة جمال أطلانتيك سيتى لعام 1942 للآنسة ليلى سابينا فيرويذر، وهى المضيفة الرائعة للمنتزه الشاطئى وقاعة البينجو. على أننا للأسف، قد انتهى وقتنا، ويجب أن أنقلكم إلى بعض المناظر فى مدينة المؤتمرات وكذلك المؤتمرين، وهم يمتعون أنفسهم.
(تفجر موسيقى؛ ويرتفع الستار. المنتزه الشاطئى . الجمهور يجلسون فى المحيط. حبل قرمزى كمتكأ يمتد عبر خشبة المسرح. وممر منحدر أيضا به متكأ قرمزى يهبط إلى الزاوية اليمنى لحفرة الأوركسترا حيث توجد شمسية كبيرة أو كابينة. وعلى يمين ويسار خشبة المسرح توجد مقاعد طويلة تواجه البحر؛ ويتصل بكل مقعد مصباح إنارة من مصابيح الشارع. المشهد الوحيد عبارة عن قطعتين من الورق المقوى ارتفاعهما ستة أقدام، تمثل محالاً فى خلفية خشبة المسرح. إذا قرأناهما من اليسار إلى اليمين نجد: قماش تافتا الماء المالح؛ قارئة الطالع؛ ثم فراغ؛ قاعة البينجو؛ الحمام التركى. المحال لها أبواب عملية فباب قارئة الطالع عبارة عن ستائر براقة لامعة من ستائر الغجر. وعند مقدمة المسرح من ناحية حفرة الأوركسترا توجد علامات الجو؛ وهو أشبه بشراع سفينة به حواجز. من وقت لآخر يعلق عليها رايات سوداء لتشير إلى تحذيرات العواصف والأعاصير. يتقدم اثنان من دافعى المقاعد من الزنوج المكتئبين ومعهما ثلاثة مقاعد متحركة شاغرة. على مدار الفصل يعبران خشبة المسرح فى كلا الاتجاهين. ومن وقت لآخر، المؤتمرون، الذين يرتدون زى مستر أنتروبوس يعبرون خشبة المسرح. البعض يسيرون بهدوء؛ وثمة آخرون ينهمكون فى ألعاب صاخبة تافهة. تجلس قارئة الطالع الغجرية عند باب حانوتها، تدخن غليونا من تبغ الذرة. ونسمع من قاعة لعبة البينجو المنادى)
المنادى:
تسعة، تسعة، ستة وعشرون. ت ستة وعشرون. ألف أربعة؛ ألف أربعة. ب اثنا عشر.
الكورس:
بينجو!!!
قارئة الطالع:
(تشير بغليونها بشكل آلى وراء أحد المارة الذى لا يشعر بها.)
قارئة الطالع:
فشل كلوى. شريكك يخدعك فى تلك الصفقة فى كانساس سيتى.
سيكون لك ستة أحفاد. تجنب الأماكن المرتفعة.
(تنهض وتصيح خلف شخص آخر.)
قارئة الطالعة:
تليف كبدى.
(سابينا تظهر عند باب قاعة البينجو. وتحتضن معطف مطر أزرق يكاد يخفى بدلة الاستحمام التى ترتديها. وتحاول لفت انتباه قارئة الطالع)
سابينا:
سسست! أزميرالدا! سسست.
قارئة الطالع:
ماذا!
سابينا:
ألم يحضر مستر أنتروبوس بعد؟
قارئة الطالع:
كلا، كلا، كلا. عودى إلى هناك. اختفى.
سابينا:
أخشى ألا أتمكن من رؤيته. أو، يا أزميرالدا، لو فشلت فى ذلك، فلسوف أموت؛ أعرف أنى سأموت. إنه الرئيس أنتروبوس!!! وسوف أكون زوجته! لو كان هذا هو آخر ما أفعله، فلسوف أكون مسيز جورج أنتروبوس. أزميرالدا، اقرأى لى طالعى!
قارئة الطالع:
ماذا تقولين!
سابينا:
وهو كذلك. سوف أقرأ أنا مستقبلى.
(تضحك بطريقة حالمة وتمر برقة بإصبعها على كفها) لقد فزت فى سباق ملكات الجمال فى أطلانطتك سيتى .. حسن، سأفوز بلقب ملكة جمال العالم. وسوف أخطف مستر أنتروبوس من زوجته تلك. ثم سأخطف كل رجل من زوجته. سوف أقلب الأرض رأسا على عقب.
قارئة الطالع:
ويحى!
سابينا:
حين يفكر هؤلاء الأزواج جميعا فىّ، سوف يصابون بالدوار. وسوف يغشى عليهم فى الشوارع. بل سيضطرون إلى الاستناد إلى أعمدة الإضاءة. أزميرالدا، من يا ترى كانت هيلين الطروادية؟
قارئة الطالع:
(بعنف) اغلقى فمك الأحمق هذا! حين يحضر مستر أنتروبوس، يمكنك أن ترى ما يمكنك عمله. وحتى ذلك الوقت اذهبى بعيدا.
(سابينا تضحك فى حين تتجه نحو باب قاعة البينجو وتندفع مجموعة من المؤتمرين ويخنقونها من شدة الاهتمام)
أحد المؤتمرين:
"أو! يا ميس ليلى، أنت تعرفيننى. لقد عرفتنى منذ سنين."
سابينا:
ابتعدوا، أيها الأولاد، ابتعدوا. فأنا أبحث عن صيد أكبر منكم. ماذا، مستر سيمبسون! كيف تجرؤ!! إنى أتوقع أنه حتى النكرات لديهم فتيات يسلينهم؛ ولكن أين تجدونهن، أو ماذا تفعلون بهن فهذا أمر عديم الأهمية بالنسبة لى.
(تخرج. يصيح المؤتمرون من البهجة ويتعثرون وهم يجرون وراءها. تنهض قارئة الطالع، وتضع غليونها على المقعد، وتفرد جونلتها الثقيلة، وتثبت حزامها بقوة، وتسير نحو الجمهور، وهى تهز ردفيها كأنها شابة)
قارئة الطالع:
أنا أقرأ المستقبل. وليس ثمة ما هو أكثر سهولة من ذلك. فمستقبل كل شخص يبدو على وجهه. ليس ثمة ماهو أكثر سهولة من ذلك. ولكن من ذا الذى يمكنه أن يخبركم عن ماضيكم آه؟ لا أحد! شبابكم أين ذهب. لقد تبخر فى غفلة منكم. حين كنتم نياما. حين كنتم مخمورين بالنشوة؟ أوف، إنكم مثل أصدقائنا اير، ومسيز أنتروبوس؛ إذ ترقدون يقظين طوال الليالى محاولين معرفة ماضيكم. ماذا كان معناه؟ وماذا كان يحاول أن يقول لكم؟ فكروا! فكروا! اجهدوا عقولكم! فأنا لا أستطيع أن أقرأ الماضى، ولا أنتم أيضا. وإذا حاول أحد أن يخبركم بالماضى، صدقونى، إنه مشعوذ! لكنى أستطيع أن أقرأ المستقبل.
(فجأة تصيح فى وجه أحد دافعى المقاعد)
قارئة الطالع:
فلتصب بسكتة دماغية!
(تعود إلى الجمهور. لا أحد يصغى لها)
قارئة الطالع:
إنى أرى وجها بينكم الآن، ولن أحرجه بالإشارة إليه، ولكن، اسمع، قد تكون أنت: فى العام القادم، سوف ينهار ترس الساعة بداخلك. سوف تموت ندما لاحظ ذلك. إنه باد على فمك. سوف تقرر أنك كان ينبغى أن تعيش من أجل اللذة، غير أنك أضعت ذلك. الموت ندما لاحظ ذلك. ... تحاشى المرايا. سوف تحاول أن تغضب، ولكن كلا! الغضب ممنوع. **(تتحدث كأنما سرا)** والآن، ما هو المستقبل المباشر لأصدقائنا، آل أنتروبوس؟ لقد رأيتموه، كما رأيته. هذا الدوار فى الرأس؛ دوار ألن، مخترع البيرة والبارود. النوبات المزاجية المفاجئة ثم فترات السكون الطويلة. "إنى السلطان. فلتجلب الجوارى الهواء لى بالمراوح." أنتم تعلمون تماما كما أعلم ما سيقع. مطر. مطر. مطر. فيضان. الفيضان الأعظم. لكنكم أولا سوف ترون أشياء مخجلة أشياء مخجلة. وسيقول بعضكم "فليغرق. إنه لا يستحق الإنقاذ. لنتخلى عن كل شىء" أستطيع أن أرى ذلك على وجوهكم. لكنكم مخطئون. احتفظوا بشكوكم ويأسكم لأنفسكم. إذ إنه مرة أخرى سوف يكون هناك نجاة. بقاء حفنة. من الدمار، الدمار التام.
(تشير بيدها بشكل يشمل المسرح كله)
قارئة الطالع:
حتى الحيوانات، قليل منها سوف ينجو: اثنان من كل نوع، ذكر وأنثى، اثنان من كل نوع.
(تظهر رؤوس المؤتمرين على خشبة المسرح، وفى حفرة الأوركسترا، يصيحون فى وجهها)
المؤتمرون:
أيتها المشعوذة! يا قاتلة الفرح! مسيز جيريمايا! يا قاتلة الفرح!
قارئة الطالع:
وأنتم! انتبهوا لكلماتى قبل فوات الأوان. أين ستكونون؟
المؤتمرون:
أيتها المتوحشة!
(يلقون عليها التراب والخرق والزجاجات والأجولة)
قارئة الطالعة:
أجل، أخرجوا ألسنتكم. لن تستطيعوا إخراج ألسنتكم إلى حد يمكنكم من لعق عرق الموت من على جبينكم. لقد فات أوان العمل الآن صدوا الفيضان بملاعق الحساء. لقد أتيحت لكم الفرصة وأضعتموها.
المؤتمرون:
متعوا أنفسكم!
(يختفون تنظر قارئة الطالع إلى اليسار وتضع يدها على شفتيها)
قارئة الطالع:
إنهم قادمون آل أنتروبوس. أملكم. يأسكم. ذواتكم.
(يدخل من ناحية اليسار مستر ومسيز أنتروبوس وجلاديس.)
مسيز أنتروبوس:
جلاديس أنتروبوس، عدّ لى هندامك.
جلاديس:
لكنى مستريحة هكذا.
مسيز أنتروبوس:
حسن، إنه غاية فى السوء أن تكون لدى الرئيس الجديد فتاة غير مهندمة، هذا كل ما أستطيع قوله. حاولى أن تكونى سيدة.
قارئة الطالع:
يبى! لقد قيل ذلك مائة بليون مرة.
مسيز أنتروبوس:

• مسرح قصر ثقافة الفيوم تم إغلاقه مؤخراً مع وقف الأنشطة بشكل نهائى بناء على تعليمات الدفاع المدنى.

• كل شىء يتم كما يحدث فى التثاقف الإجبارى. الأشكال المفروضة من الخارج ليست ثمرة قرار شخصى للمتعلم، هى تفرض عليه ولا بدّ من المثول إليها. هذه الأشكال ترتطم بالتصرف المعتاد، المرتبط بالثقافة، للسيرة الذاتية، للوسط العائلى، للتجربة التى مرّ بها الشخص، وهى تبعثر كل ما تعلّمه الطالب "طبيعيًا".

يا إلهى! أين هنرى؟ لقد كان هنا منذ دقيقة. هنرى!

(حركة عنيفة مفاجئة. يظهر مقعد دوار من اليسار. يرقص حوله بنشوة كل من هنرى وأحد الزنوج. هنرى يمسك بمقلاع)

هنرى:

سوف أخلع عينيك. وسأجعلك تصرخ كما لم تصرخ من قبل.

الزنجى:

إنى أحذرك. أحذرك. إذا جعلتنى أستشيط غضبا، سوف يلحق بك أذى كبير.

مستر أنتروبوس:

هنرى! ما هذا؟ ضع هذا المقلاع.

مسيز أنتروبوس:

هنرى! هنرى! كن مهذبا.

قارئة الطالع:

هذا صحيح، أيها الشاب. العالم به من الناس أكثر مما يجب. والجميع يتسببون فى الزحام لكن كلاً منا يرى أن وجوده هو وحده ضرورى.

هنرى:

كل ما أردت فعله هو الحصول على بعض اللهو.

الزنجى:

لا يستطيع أى إنسان أن يمس مقعدى، لا أحد دون أن أسمح له. ابتعد عنى، انقشع فورا.

(يدفع المقعد بعيدا، مغمغما.)

مستر أنتروبوس:

ماذا كنت تفعل، يا هنرى؟

هنرى:

الجميع دائما ما يصيرون مجانين. والكل يحاول أن يدفع غيره ويتشاجر معه. سوف أجعله يأسف على هذا؛ سوف أجعله يأسف.

مستر أنتروبوس:

اعطنى هذا المقلاع.

هنرى:

لن أعطيه لك. إنى آسف على مجيئى إلى هذا المكان. أتمنى لو لم أكن هنا. أتمنى لو لم أكن فى أى مكان.

مسيز أنتروبوس:

والآن، يا هنرى، لا تثر للا شىء. إنى أعلن أنى لست أدرى ماذا سنفعل معك. ضع مقلاعك فى جيبك، ولا تحاول أن تأخذ ما ليس لك.

مستر أنتروبوس:

بعد هذا، يمكنك أن تبقى فى المنزل. إنى أنفض يدى منك.

مسيز أنتروبوس:

هيا، فلننس هذا الأمر كله. ولينعم الجميع بهواء البحر المنعش هذا، ولتهدأوا.

(أحد المؤتمرين يعبر وينحنى لمستر أنتروبوس الذى يومئ له)

مسيز أنتروبوس:

من هذا الذى كنت تتحدث معه، يا جورج؟

مستر أنتروبوس:

لا أحد، يا ماجى. إنه المرشح الذى كان ضدى فى الانتخابات.

مسيز أنتروبوس:

الرجل الذى كان ضدك فى الانتخاب!!

(تستدير وتشير بشمسيتها فى اتجاه الرجل الذى يختفى.)

مسيز أنتروبوس:

إن زوجى لم يكلمك، ولن يكلمك أبدا.

مستر أنتروبوس:

والآن يا ماجى!

مسيز أنتروبوس:

بعد كل تلك الأكاذيب التى قلتها عنه فى خطبك! لقد كانت أكاذيب.

هنرى وجلاديس:

ماما، الجميع ينظرون إليك. والجميع يضحكون منك.

مسيز أنتروبوس:

إذا كان لا بد أن تعلم، فاعلم أن زوجى قديس، قديس، لا شك فى ذلك، وأنت غير صالح للتحدث معه فى الشوارع.

مستر أنتروبوس:

والآن، يا ماجى، يكفى هذا!

مسيز أنتروبوس:

جورج أنتروبوس، إنك دودة حقا. إذا لم تنهض للدفاع عن نفسك، فسوف أفعل أنا ذلك.

جلاديس:

ماما، إنك تتصرفين بشكل بشع أمام الناس.

مسيز أنتروبوس:

(تضحك) حسن، يجب أن أقول إنى استمتعت بذلك. إنى أحس بأنى أحسن الآن. كنت أتمنى لو أن زوجته كانت موجودة كى تسمعنى. أيها الأولاد، ماذا تريدان أن تفعلا؟

جلاديس:

بابا، هل يمكننا أن نركب أحد هذه المقاعد؟ ماما، أريد أن أركب أحد هذه المقاعد.

مسيز أنتروبوس:

لا، يا سيدى. إذا كنتم متعبين فاجلسوا حيث أنتم. فليست لدينا نقود ننفقها على الأشياء التافهة.

مستر أنتروبوس:

أظن أن لدينا ما يكفى من النقود لشىء كهذا. إنه أحد الأشياء التى يفعلها الناس فى أطلانتيك سيتى.

مسيز أنتروبوس:

أو، هل لدينا نقود فعلا؟ أقول لك إنها من المعجزات أن أبنائى لديهم أحذية يضعون فيها أقدامهم. ولم أكن أظن أنى سأعيش حتى يدفعوا فوق المقاعد.

مستر أنتروبوس:

نحن فى عطلة، أليس كذلك؟ ولنا الحق فى بعض المتع، على ما أظن. ماجى، يوما ما سوف تدفعين بى للجنون.

مسيز أنتروبوس:

وهو كذلك، اذهبوا. وسوف أكتفى بالجلوس هنا والضحك منكم. ويمكنكم أن تعطونى دولارى فى يدى. لاحظوا ما أقول، إن يوما مطيرا على وشك المجىء. هناك يوم مطير ينتظرنا. أحس بهذا فى عظامى. استمروا، بعثروا نقودكم. أما أنا فيمكننى التضور جوعا. لقد جعت من قبل. وأعرف كيف يكون ذلك.

(أحد المؤتمرين يضع رأسه خلال نافذة الحمام التركى ويتحدث رافعا حاجبيه)

المؤتمر:

أهلا. كيف حالك، يا جورج. أرى أنك أحضرت الأسرة كلها.

مسيز أنتروبوس:

ولكن ماذا تعنى بذلك؟

(المؤتمر يسحب رأسه ويغلق النافذة)

مستر أنتروبوس:

ماجى، لقد قلت لك إن هناك حدوداً لتحملى. بحق الله، ألم أعمل بما يكفى؟ ألا أستحق عطلة؟ بل ألا أستطيع أن أعطى أولادى ولو مجرد نزهة على مقعد دوار؟

(مسيز أنتروبوس تمد يديها وكأنما تتلقى قطرات من المطر)

مسيز أنتروبوس:

على أى حال، فسوف تمطر السماء قريبا جدا. ولديك الحديث الإذاعى الذى ستلقيه.

مستر أنتروبوس:

والآن، يا ماجى، إنى أحذرك. لا يستطيع الرجل تحمل أسرة أكثر من هذا. إنى أنذرك.

(تدخل سابينا من قاعة البينجو. ترتدى بدلة استحمام حمراء حريرية هفهافة، وجورباً أحمر اللون، وحذاء وشمسية. تنحنى باحترام وكياسة لمستر أنتروبوس وتتجه نحو الممر المنحدر. مستر أنتروبوس والأطفال يحملقون فيها. وينحنى مستر أنتروبوس برقة وأدب)

مسيز أنتروبوس:

جورج أنتروبوس، كيف يمكنك أن تقول شيئا كهذا! إن لديك أفضل أسرة فى العالم.

مستر أنتروبوس:

صباح الخير، يا ميس فيرويذر.

(سابينا تختفى أخيرا خلف شمسية الشاطئ فى إحدى المظلات فى حفرة الأوركسترا)

مسيز أنتروبوس:

من، بحق السماء، تلك التى كنت تتحدث إليها، يا جورج؟

(مستر أنتروبوس بدعةٍ وتواضع مصطنع)

مستر أنتروبوس:

إحم .... ممم مجرد سولامباكا كيرى.

مسيز أنتروبوس:

ماذا؟ إنى لا أفهم ما تقول.

جلاديس:

إنها لاما، ألم تكن جميلة؟

هنرى:

بابا، قدمها لى.

مسيز أنتروبوس:

أيها الأولاد، ألا تصمتان حين أسأل أباكما سؤالا بسيطا؟ قلت من تكون، يا جورج؟

مستر أنتروبوس:

ماذا، آه، ... إنها صديقة لى. فتاة لطيفة جدا ومهذبة.

مسيز أنتروبوس:

إنى أنتظر.

مستر أنتروبوس:

إنها، يا ماجى، الفتاة التى سلمتها الجائزة فى مسابقة الجمال إنها ملكة جمال أطلانتيك سيتى لعام 1942.

مسيز أنتروبوس:

إحم! لقد بدت لى أشبه بسابينا.

هنرى:

(عند الحاجز الحديدى) ماما، إن عامل الإنقاذ يعرفها أيضا. ماما، إنه يعرفها معرفة جيدة.

مستر أنتروبوس:

هنرى، تعال هنا. إنها فتاة لطيفة جدا من كل ناحية وهى العائل الوحيد لأمها المريضة.

مسيز أنتروبوس:

هكذا كانت سابينا، هكذا كانت سابينا؛ واحتاج الأمر إلى أن يزحف جدار من الجليد حتى تهتم بسابينا. هنرى، تعال واجلس على هذا المقعد.

مستر أنتروبوس:

إنها موضوع مختلف جدا عن سابينا. فميس فيرويذر متخرجة من الكلية، تحمل شهادة بيتا كابا.

مسيز أنتروبوس:

هنرى، اجلس هنا بجانب ماما. جلاديس.

مستر أنتروبوس:

(يجلس) اقتضت الظروف الصعبة أن تشغل وظيفة كمضيفة فى قاعة للعب البينجو. ولكن لا توجد فتاة فى البلاد لديها مبادئ أسمى منها.

مسيز أنتروبوس:

حسن، دعنا لا نتحدث عن ذلك. هنرى، لم أر حوتا بعد.

مستر أنتروبوس:

إنها تتكلم سبع لغات. وتملك ثقافة عند طرف إصبعها أكثر مما حصلته طوال عمرك.

مسيز أنتروبوس:

(بلطف مصطنع) وهو كذلك، وهو كذلك، يا جورج. يسرنى أن أعلم أن هناك فتيات متفوقات فى قاعات البينجو. هنرى، ما هذا؟

(تشير إلى علامة العاصفة، التى ترفع الراية السوداء)

هنرى:

ما هذا يا بابا؟

مستر أنتروبوس:

ماذا؟ أوه، إنها علامة العاصفة. واحدة من هذه الرايات تعنى أن الطقس سىء. اثنان تعنى عاصفة؛ ثلاثة تعنى إعصاراً؛ أربعة تعنى نهاية العالم.

(أثناء مشاهدتهم ترتفع راية أخرى)

مسيز أنتروبوس:

يا إلهى! سأشترى لكم معاطف مطر فى هذه اللحظة.

(جلاديس تضع خدها على كتف أبيها)

جلاديس:

لا تذهبى الآن. إذ إنى أحب أن أجلس بهذه الطريقة. والمحيط يقترب ويقترب. بابا، ألا تحب ذلك؟

مسيز أنتروبوس:

حسن، لا ينقصنى سوى شىء واحد حتى أكون امرأة سعيدة.: أريد أن أرى حوتا.

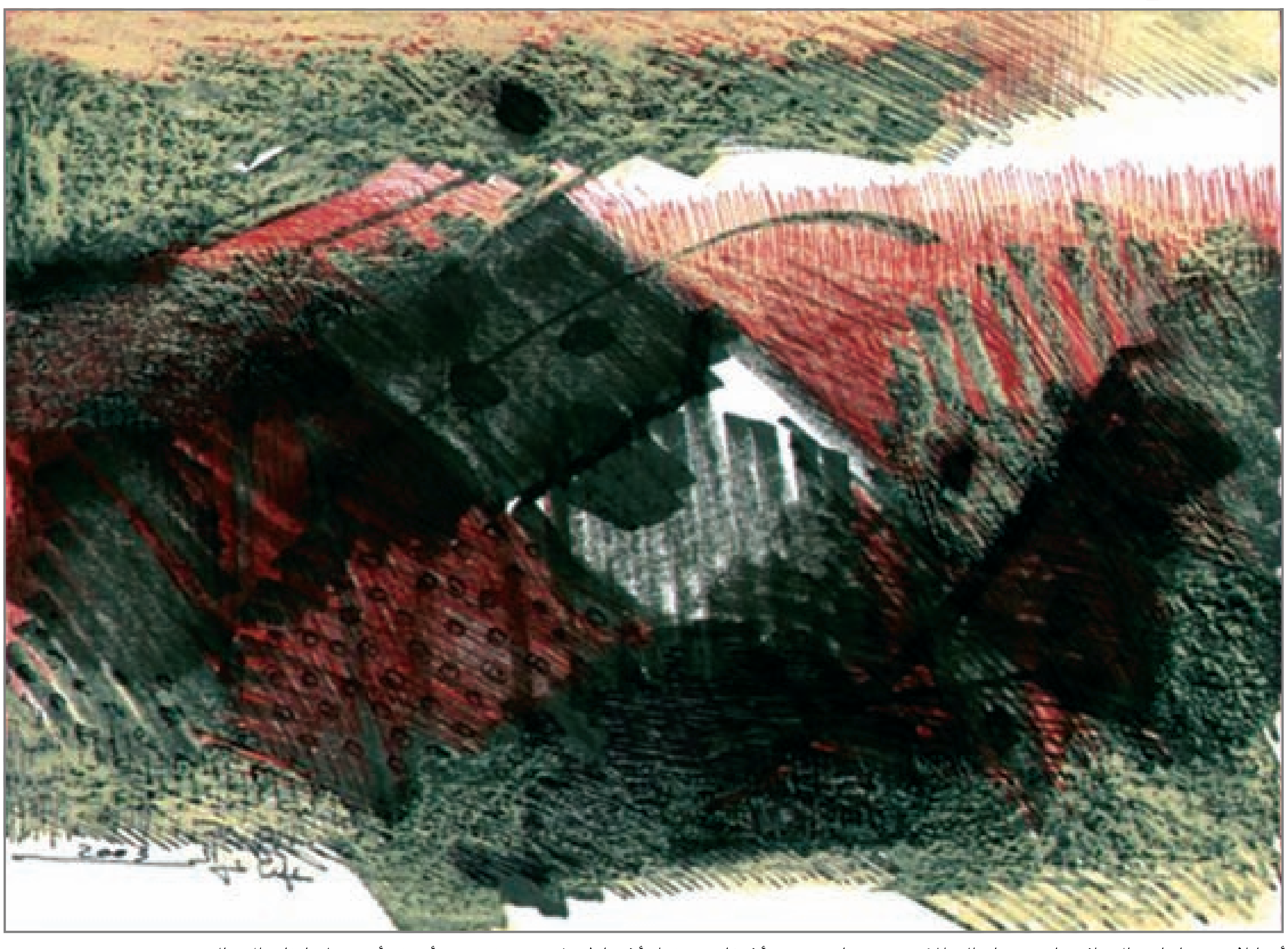
هنرى:

• الممثلة الشابة مريم محسن تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «المجانين» للكاتب محمد الشربينى وتقدمها فرقة قصر ثقافة الجيزة.



• الأسلوب المتبّع هو اختيار عدد محدود من الحركات والمواقف الأساسية مع تجميعها فى وحدات يزداد تعقيدها وتنوعها حتى تصل إلى ما يساوى التنوع غير المنتظر لردود أفعال فردية. وهكذا نجد ما يشبه "الطبيعة البديلة" التى قد تم تكوينها.





ماما، لقد رأينا اثنين. ماما هناك. إنهما مندوبان إلى المؤتمر. سأبحث لك عن واحد.

جلاديس:

بابا، اسألنى عن شىء، اسألنى سؤالا.

مستر أنتروبوس:

حسن ... ما حجم البحر؟

جلاديس:

بابا، إنك تشاكسنى! إنه ثلاث مائة وستون مليون ميل مربع وهو يغطى ثلاثة أرباع سطح الأرض وأعمق مكان فيه خمس ونصف ومتوسط عمقها اثنا عشر ألف قدم. كلا، يا بابا، اسألنى عن شىء صعب، صعب حقا.

مسيز أنتروبوس:

(تنهض) والآن، سأذهب وأشترى تلك المعاطف. إذ إنى أظن أن هذا الجو السيئ سوف يصبح أكثر سوءاً. آمل ألا يحدث هذا قبل إذاعة حديثك. أظن أن أمامنا ساعة أو نحو ذلك.

هنرى:

آمل أن يحدث و ززززز ويكتسح كل شىء أمامه. آمل أن.

مسيز أنتروبوس:

هنرى! جورج، أعتقد ربما كانت إحدى العواصف التى تكون سيئة فى البر كما هى فى البحر. حين تكون آمنا بل أكثر أمانا فى قارب قوى.

هنرى:

هناك قارب عند نهاية حاجز الماء.

مسيز أنتروبوس:

حسن، ضع عينيك عليه. أما أنت، يا جورج، فأغمض عينيك واسترح قليلا قبل موعد الإذاعة.

مستر أنتروبوس:

يا يهوذا المزعج، هل يجب أن يخبرنى أحد متى أفتح عينى ومتى أغمضهما؟ اذهبى واشترى معاطفك.

مسيز أنتروبوس:

والآن يا أولاد، أمامكما عشر دقائق كى تتمشيا. عشر دقائق. وأنت يا هنرى تحكم فى نفسك. وأنت يا جلاديس كونى دائما بجانب أخيك، ولا تضلى الطريق. **(يجريان)** هل ستكون على ما يرام، يا جورج؟

(فجأة يخرج المؤتمرون رؤوسهم من خارج قاعة البينجو ومحال ملابس الماء المالح وترتفع أصوات من حفرة الأوركسترا)

المؤتمرون:

جورج، جووورج! جورج! دع عش الدجاج العجوز فى البيت، يا جورج. يا جورجى المستأنس!

(مسيز أنتروبوس تهز شمسيتها)

مسيز أنتروبوس:

ما هم سوى أشخاص حقراء أغبياء! هذه هى حقيقتهم. أعتقد أن من حق الرجل أن يحضر زوجته إلى مؤتمر إذا أراد ذلك **(تثور)** ما عيب الأسرة، أود أن أعرف. ماذا لديهم كى يقدموه غير نظام الأسرة؟

(تخرج. مستر أنتروبوس اغمض عينيه تخرج قارئة الطالع من حانوتها. وتتجه إلى أمام المسرح من اليسار. تستند وتنظر إلى سابينا نظرة استطلاعية)

قارئة الطالع:

هه! ها هى آتية!

سابينا :

(بهمس مرتفع) ماذا يفعل؟

قارئة الطالع:

إنه متأهب لك. عضى شفتك، يا حبيبتى، وخذى نفسا طويلا واقبلى.

سابينا:

إنى عصبية. مستقبلى كله يتوقف على هذا. إنى عصبية.

قارئة الطالع:

لا تكونى حمقاء. ماذا تريدين أكثر من ذلك؟ إنه فى قمة النشوة. برأسه دوار خفيف. إذ إنه انتخب توا رئيسا. ولم يعرف امرأة قط سوى زوجته. وحينما ينظر إليها يدرك أنها تعلم أى حماقة يكون قد فعلها.

سابينا:

(ما زالت تهمس)

لست أدرى لمَ يحدث ذلك، ولكن فى كل مرة أهم فيها بعمل شىء، أصبح عصبية.

قارئة الطالع:

إنك تتعبيننى.

سابينا:

اقرأى لى طالعى، أولا.

(قارئة الطالع تضحك ضحكة ساخرة وتشير بيدها وكأنما تزيح سؤالا أحمق. وتقف فى وسط خشبة المسرح وتراقب المشهد التالى. سابينا تسعل وتتكلم)

سابينا:

أو، مستر أنتروبوس، هل لى أن أجرؤ وأتحدث معك لحظة؟

مستر أنتروبوس:

ماذا؟ أوه، بالتأكيد، بالتأكيد، يا ميس فيرويذر.

سابينا:

مستر أنتروبوس ... لقد كنت تعيسة جدا. كنت أريد كنت أريد أن أتأكد من أنك لا تعتقد أنى من ذلك النوع من الفتيات اللاتى يتقدمن لمسابقات الجمال.

قارئة الطالع:

هذه هى الطريقة!

مستر أنتروبوس:

أوه، مفهوم. أتفهم ذلك تماما.

قارئة الطالع:

زيدى من هذا قليلا. ركزى على هذا الأمر.

سابينا:

كنت أعلم أنك ستفهمنى. لقد قالت لى أمى، هذا الصباح: هذا الرجل الرائع، يا ليلى، مستر أنتروبوس، أعطاك الجائزة لأنه عرف على الفور أنك لست من ذلك النوع من الفتيات اللاتى يتقدمن من أجل شىء كهذا. ولكن، بكل أمانة، يا مستر أنتروبوس، فى هذه الدنيا، بأمانة، فإن الفتاة الطيبة لا تعرف إلى أين تتجه.

قارئة الطالع:

الآن، قد ذهبت أبعد مما ينبغى.

مستر أنتروبوس:

عزيزتى ميس فيرويذر!

سابينا:

لن يمكنك معرفة صعوبة ذلك. مع ما لديك من زوجة رائعة وابنة. أوه، أعتقد أن مسيز أنتروبوس هى أحسن من رأيت من النساء. كم أتمنى لو أنى كنت مثلها.

مستر أنتروبوس:

على رسلك. هناك ... آ ... مجال لجميع أنواع البشر، فى الدنيا، يا ميس فيرويذر.

سابينا:

كم هو رائع منك أن تقول ذلك. ما أكرمك! مستر أنتروبوس، هل لديك لحظة تسمح لى بها؟ أخشى أنى قد أكون لافتة للانتباه قليلا هنا.. فهل فى وسعك أن تنزل لحظة واحدة، إلى مظلتى الشاطئية ...؟

مستر أنتروبوس:

أووو نعم، .. بالتأكيد ... لحظة واحدة. ... لحظة واحدة.

سابينا:

يوجد مقعد طويل قابل للطى هناك. لأنك، أتعرف، أنت تبدو متعبا. هذا الصباح فقط قالت لى أمى يا ليلى، قالت هى، أتمنى أن يكون مستر أنتروبوس مستريحا كما ينبغى. ذلك أن وجهه الجميل به خطوط عميقة. والآن، أليس هذا صحيحا، يا مستر أنتروبوس إنك تعمل بجد ومشقة؟

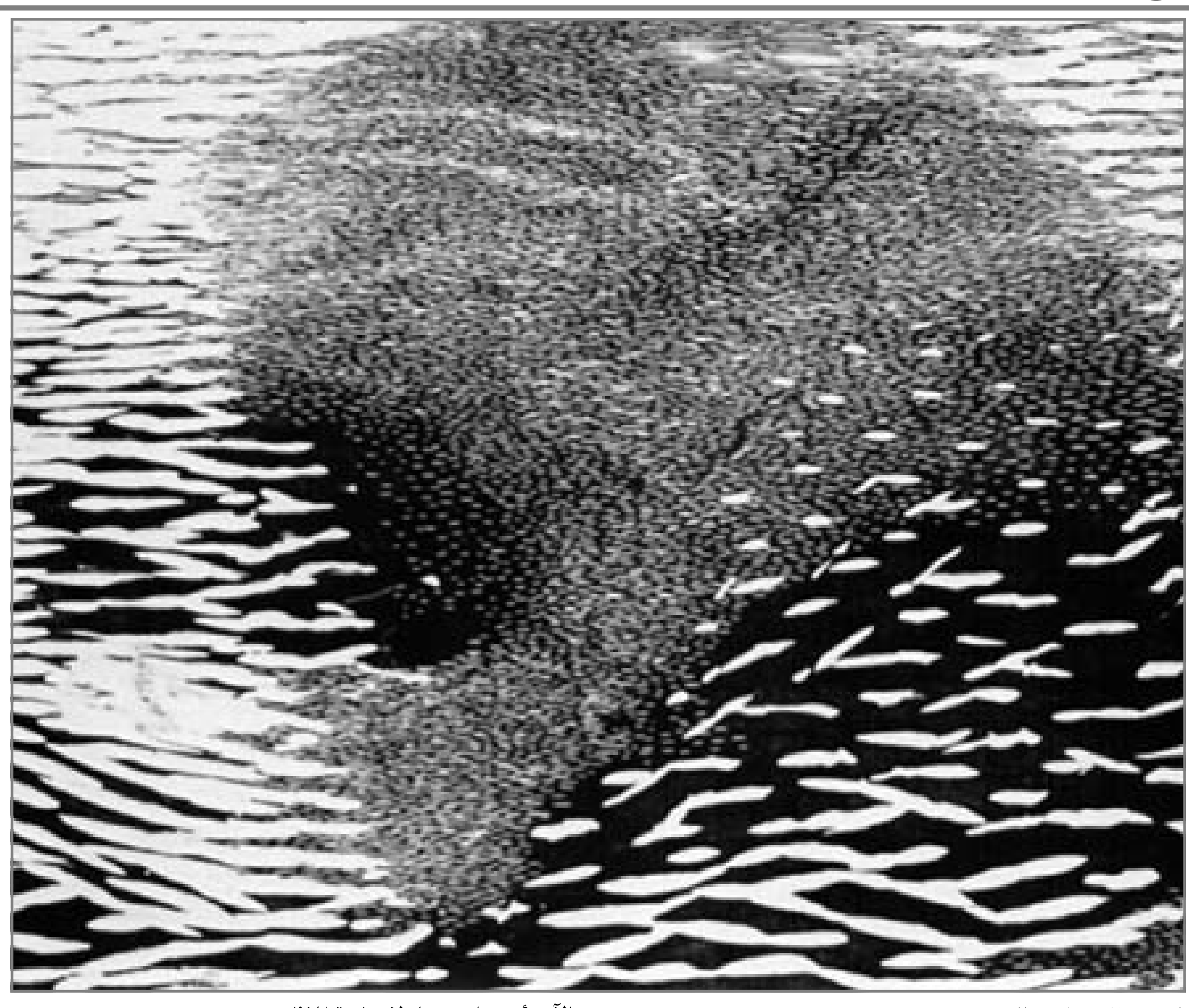
قارئة الطالع:

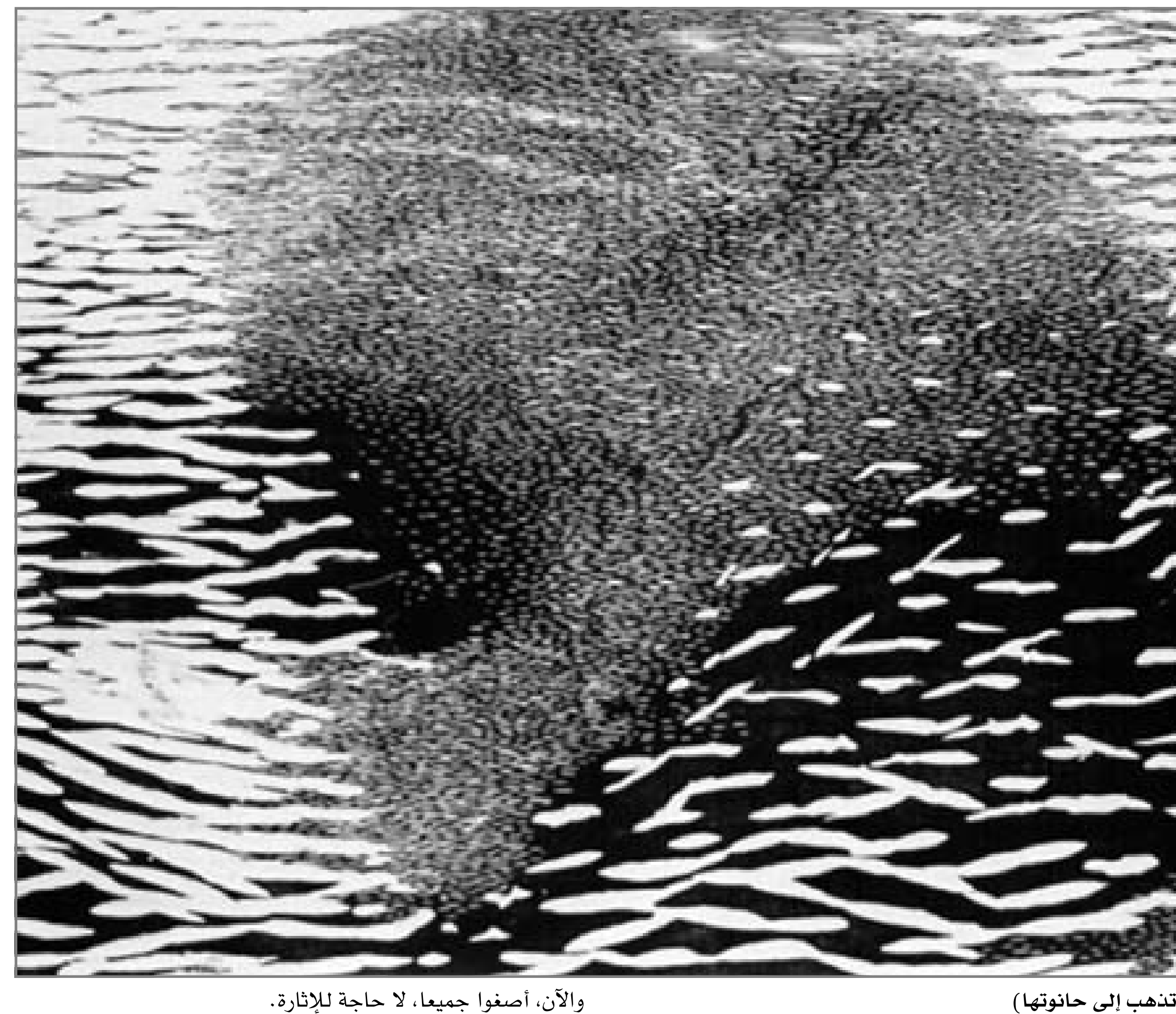
بينجو!

• الفنان صبحى السيد انتهى من الإشراف على تنفيذ تصميمات الديكور لمسرحية «البؤساء» التى يقدمها مسرح الطليعة خلال أيام.

• يبدأ الطريق الأول "الإعداد العفوية" من التبسيط ليصل إلى إبداع تركيبة مختلفة ومستعارة. إنه طريق التقاليد الفنية "المشفرة": المسارح الكلاسيكية فى آسيا، الباليه، البانتوميم، فن الوجه، وبالنسبة للصوت، تقليد تقنية الغناء.







(تذهب إلى حانوتها)

سابينا:

والآن تمدد. كلا، لن أقول كلمة، ولا كلمة. سوف اكتفى بالجلوس هناك، إنى أشعر بشرف عظيم، هذا هو ما أحس به.

مستر أنتروبوس:

(يمسك يدها) ميس فيرويذر ... سوف ... تفسدينني تدليلا.

سابينا:

لحظة واحدة. لدى شىء أريد أن أقوله للمتفرجين. سيداتى سادتى: لن ألعب هذا الدور الليلة. إنه مجرد مشهد قصير سوف نتجاوز عنه. لكنى سوف أخبركم بما يحدث ثم يمكننا أن نستمر فى المسرحية من ثم. والآن فى هذا المشهد.

مستر أنتروبوس:

(يضغط على أسنانه) ميس سومرسيت!

سابينا:

إنى آسفة. إنى آسفة. ولكن علىّ أن أتجاوز هذا المشهد. فى هذا المشهد، أتحدث إلى مستر أنتروبوس، وفى نهايته يقرر أن يترك زوجته، ويحصل على الطلاق فى مدينة رينو، ويتزوجنى. هذا هو كل شىء.

مستر أنتروبوس:

ييى! ييى!

سابينا:

والآن وقد أخبرتكم يمكننا أن نقفز إلى نهايته، حيث تقول:

(يدخل مستر فيتز باتريك، مدير المسرح، وهو يغلى غضبا)

مستر فيتزباتريك:

ميس سومرسيت، نحن نصر على أن تؤدى هذا المشهد.

سابينا:

إنى آسفة، يا مستر فيتزباتريك، غير أنى لا أستطيع أن أؤديه ولن أؤديه. ولقد أخبرت المتفرجين بكل ما يحتاجون معرفته والآن يمكننا أن نستمر.

(يبدأ ممثلون آخرون فى الظهور على خشبة المسرح، ويصغون)

مستر فيتزباتريك:

ولماذا لا تستطيعين أداءه؟

سابينا:

لأنه توجد بعض السطور فى هذا المشهد يمكن أن تؤذى مشاعر بعض الناس ولا أعتقد أن المسرح مكان ينبغى أن تؤذى فيه مشاعر الناس.

مستر فيتزباتريك:

ميس سومرسيت، يمكنك أن تحزمى أشياءك وتذهبى إلى بيتك. سوف أطلب الممثلة البديلة وسوف أبلغ لجنة الانضباط.

سابينا:

لقد بعثت بالممثلة البديلة لإحضار فنجان من القهوة وإذا حاولت اللجنة توقيع العقوبة على سوف أرفع القضية إلى المحكمة العليا. والآن، أصغوا جميعا، لا حاجة للإثارة.

مستر فيتزباتريك ومستر أنتروبوس:

لماذا لا تستطيعين أداءه؟ ... ما هو عيب هذا المشهد؟

سابينا:

حسن، إذا كان لابد أن تعرفا، فأنا لدى ضيفة شخصية بين المتفرجين الليلة. ولم تكن حياتها حياة سعيدة بالضبط. ولن أدع صديقتى تسمع بعض هذه السطور حتى لو كان الثمن هو العالم بأسره. ولا أعتقد أنه قد خطر على بال المؤلف أن بعض النساء الأخريات قد مررن بتجربة فقد أزواجهن بهذه الطريقة. ولا توجد قوة على وجه الأرض تستطيع أن تعرف منى تفاصيل حياة صديقتى، ولكن ... حسن، لقد كانا متزوجين لمدة عشرين سنة، وقبل أن يصبح ثريا، كانت تقوم بالغسيل وكل شىء.

مستر فيتزباتريك:

ميس سومرسيت، إن صديقتك سوف تعذرك. لا بد أن نؤدى هذا المشهد.

سابينا:

لا يوجد أى شىء أى شىء على الإطلاق يجعلنى أقول بعض هذه السطور ... "الرجل ينمو أسرع من الزوجة كل سبع سنوات" وذلك الكلام عن ... "أن المسلمين هم وحدهم الذين واجهوا هذا الأمر مواجهة مباشرة." لن أقول شيئا من هذا.

مستر فيتزباتريك:

ميس سومرسيت! اذهبى إلى حجرة ملابسك. سأقرأ أنا سطورك.

سابينا:

الآن، جميع الأعصاب متوترة.

مستر أنتروبوس:

تغاضوا عن المشهد.

(مستر فيتزباتريك والممثلون الآخرون يخرجون)

سابينا:

شكرا. كنت أعلم أنكم سوف تفهمون. سوف نفعل ما قلته. إذن مستر أنتروبوس سيطلق زوجته ويتزوجنى. مستر أنتروبوس، أنت ستقول: "لن يكون من السهل أن أضع هذا كله أمام زوجتى"

(مستر أنتروبوس يتمشى فى المكان، واضعا يده على جبهته،)

مستر أنتروبوس:

انتظرى دقيقة. لا أستطيع العودة إلى التمثيل بهذه السهولة "زوجتى امرأة شديدة العناد" ... إحم ... ثم تقولين ... ميس فيرويذر أقصد ليلى، لن يكون من السهل أن أبسط هذا كله أمام زوجتى. إذ إن هذا سوف يؤذى مشاعرها قليلا.

سابينا:

اسمع، يا جورج، الآخرون ليس لديهم مشاعر. ليس بنفس الطريقة التى نحن بها نحن الرؤساء مثلك والحاصلات على جوائز مثلى. اسمع، الآخرون ليست لديهم مشاعر؛ إنهم فقط يتخيلون ذلك. إذ إنهم فى خلال أسبوعين يعودون إلى لعب البريدج ويترددون على دور السينما. اسمع يا عزيزى: كل من فى الدنيا ما عدا قلة مثلى ومثلك ما هم إلا مخلوقات من قش. فمعظم الناس خاوون تماما. والآن وقد صرت رئيسا سترى ذلك. اسمع يا حبيبى، ثمة نوع من الجمعية السرية على قمة العالم، مثلى ومثلك هم الذين يعرفون ذلك. لقد صنع العالم من أجلنا. وما هى الحياة، على أى حال؟ سوى شيئين، اللذة، والسلطة، ما هى الحياة؟ السأم! والحمق. أنت تعلم أنها كذلك. باستثناء هذين الشيئين، تعد الحياة مثيرة للغثيان. لذا تعال هنا! **(تقترب منه، يقبلان بعضهما)** حين تأتى زوجتك، يكون الأمر غاية فى البساطة؛ فقط أخبرها.

مستر أنتروبوس:

ليلى، ليلى أنت امرأة مدهشة.

سابينا:

بالطبع أنا كذلك.

(يدخلان الكابينة. ويتواريان عن الأنظار. يسمع رعد من بعيد، وتظهر راية سوداء ثالثة على شارة الطقس. يسمع رعد من بعيد، وتظهر مسيز أنتروبوس وهى تحمل لفف مشتروات. تنظر حولها وتجلس على المقعد الكبير فى اليسار، وتروح على نفسها بمنديل. وتدخل جلاديس من اليمين، ويتبعها اثنان من المؤتمرين. إنها ترتدى جوربا أحمر)

مسيز أنتروبوس:

جلاديس!

جلاديس:

ماما، إنى هنا.

مسيز أنتروبوس:

جلاديس أنتروبوس!!! من أين أحضرت هذه الأشياء البشعة؟

جلاديس:

ماذا؟ لقد أعجب بابا بهذا اللون.

مسيز أنتروبوس:

عودى إلى الفندق هذه الدقيقة!

جلاديس:

لن أعود. لن أعود. لقد أعجب بابا بهذا اللون.

مسيز أنتروبوس:

وهو كذلك. وهو كذلك. ابقى هنا. لدى فكرة فى أن يراك أبوك بهذه الطريقة.

جلاديس:

لا أريد أن أبقى إذن ... إذا كنت تعتقدين أنه لن يعجب به.

مسيز أنتروبوس:

أوه ... الأمر يستوى بالنسبة لى. ولا يهمنى ماذا يحدث. ولا أعبأ لو وقعت أكبر عاصفة فى العالم. فلتأت.

(تطبق يديها)

مسيز أنتروبوس:

أين أخوك؟

(جلاديس بصوت خفيض)

جلاديس:

سيكون هنا.

مسيز أنتروبوس:

هل سيكون هنا؟ حسن، فليقع فى المتاعب. إنى غير مهتمة. ولست أدرى أين أبوكما، إنى متأكدة.

(ضحك من الكابينة)

جلاديس:

(تستند إلى الحاجز)

أعتقد أنه ... ماما، إنه يتحدث مع السيدة التى ترتدى الفستان الأحمر.

مسيز أنتروبوس:

هل الأمر كذلك؟ **(فترة صمت قصيرة)** سوف ننتظر حتى ينتهى. اجلسى هنا بجانبى وكفى عن التململ. لماذا تتضايقين؟

(رعد من بعيد. تغطى جورب جلاديس بمعطف مطر)

جلاديس:

أنت لا تحبين جوربى.

(يندفع اثنان من المؤتمرين ومعهما مكبر صوت على حامل ومعدات مختلفة. تظهر قارئة الطالع عند باب حانوتها. شخصيات أخرى تتجمع بالتدريج.)

موظف إذاعى:

مسيز أنتروبوس! حمدا لله إذ وجدناك أخيرا. أين مستر أنتروبوس؟ لقد بحثنا عنه فى كل مكان. لقد حان الوقت تقريبا من أجل إذاعة الحديث لمؤتمرات العالم.

مسيز أنتروبوس:

اهدأ. فسوف يكون هنا بعد دقيقة.

موظف الإذاعة:

مسيز أنتروبوس، إذا لم يظهر فى الموعد، آمل أن توافقى على إلقاء الحديث بدلا منه. ذلك أن هذا أهم حديث فى العام.

(تدخل سابينا من الكابينة يتبعها مستر أنتروبوس)

مسيز أنتروبوس:

إنى، لا لن أفعل. إذ إنى ليس لدى أى شىء أقوله.

موظف الإذاعة:

إذن، ألن تساعدينا فى العثور عليه، يا مسيز أنتروبوس؟ إن عاصفة على وشك الحدوث. إعصار. بل فيضان كبير!

• المخرج حمدى طلبة أرسل لمسرحنا استغاثة لإنقاذ فنانى المسرح ببنى مزار بعد هدم قصر الثقافة مؤخراً.



العدد 33 | 25 من فبراير 2008

مســـرحنا 19
جريدة كل المسرحيين

● **إن العفوية المُعدة ليست الطلاقة التى تكتفى بتصنّع العفوى. إنها نهاية عملية تعيد بناء ديناميكية مساوية للديناميكية التى تسيطر على الفعل اليومى فى العالم غير العادى للفن: التوازن بين ما نعلم أننا نعلمه وما نعلم دون أن نعرف أننا نعرفه، إنها معرفتنا الضمنية.**

(مؤتمر ثان لمح مستر أنتروبوس عند الحاجز)

المؤتمر الثانى:

جو! جو! إنه هنا.

الموظف الإذاعى:

باسم الله، مستر أنتروبوس، ستكون على الهواء بعد خمس دقائق. ألا تتفضل باختبار المعدات؟ هذا كل ما نطلبه. تفضل بالبدء فى قراءة الأبجدية ببطء.

(مستر انتروبس يتقدم بثبات وقد بدا عليه التفكير العميق إلى الممر المنحدر. يتوقف حين يكون وسطه مساو ياً لخشبة المسرح ويتكلم بطريقة آمرة مع الموظفين.)

مستر أنتروبوس:

سأكون جاهزا حين يحين الوقت. وحتى ذلك الحين، اذهبوا بعيدا. ابتعدوا، إذ إنى لدى ما أقوله لزوجتى.

موظف الإذاعة:

(مغمغما) مستر أنتروبوس، هذا أهم حديث فى العام.

(ينسحب الموظفون إلى حافة خشبة المسرح. سابينا تنسل على الممر المنحدر وراء مستر أنتروبوس)

سابينا:

(تهمس) لا تدعها تجادل. تذكر أنه لا مجال للجدال.

مستر أنتروبوس:

ماجى، سوف أترك الفندق. فى الواقع، سوف أترك كل شىء. إلى الأبد. سوف أتزوج ميس فيرويذر. وسوف أنفق بسخاء عليك أنت والأولاد. وبعد سنوات قليلة، سوف تستطيعين أن تدركى أن هذا كله خير لنا. هذا كل ما لدى لأقوله.

موظف الإذاعة ومنادى البينجو:

مستر أنتروبوس! أرجو أن .. تسعة تسعة. د. أربعون. تكون مستعدا. فهذا أهم .. د. اثنان وأربعون. سى أربعون. أهم إذاعة فى سى ثلاثون. ب. سبعون. فى العام.

جلاديس والكورس:

ماذا قال بابا، يا ماما؟ لم أسمع ما قال بابا.

موظف الإذاعة:

كل ما نريد فعله هو أن نختبر صوتك بالأبجدية.

مستر أنتروبوس:

اذهب بعيدا. انقشع.

(مسيز انتربوس برباطة جأش وعيون منخفضة)

مسيز أنتروبوس:

جورج، لن أستطيع أن أتحدث معك حتى تزيل تلك العلامات الحمراء من على وجهك.

مستر أنتروبوس:

لا أعتقد أن هناك ما نتحدث عنه، لقد قلت كل ما لدىّ.

سابينا:

رائع!

مستر أنتروبوس:

أنت امرأة رائعة، يا ماجى، لكن ... لكن الرجل لديه حياته التى يجب أن يحياها فى هذه الدنيا.

مسيز أنتروبوس:

حسن، بعد أن عشت معك خمسة آلاف سنة أظن أن لى الحق فى أن أقول كلمة أو كلمتين، أليس كذلك؟

مستر أنتروبوس:

(لسابينا) بماذا أجيب على هذا؟

سابينا:

قل لها إن الحوار لن يؤدى إلا إلى جرح مشاعرها. ومن الأفضل والألطف على المدى الطويل أن ننهى المسألة بإيجاز وسرعة.

مستر أنتروبوس:

إنى أريد أن أحفظ مشاعرك بكل ما فى وسعى، يا ماجى.

موظف الإذاعة:

مستر أنتروبوس، لقد ارتفعت علامة الإعصار. يمكننا أن نبدأ الآن حالا.

(مسيز أنتروبوس، بهدوء وبطريقة حالمة)

مسيز أنتروبوس:

لم أتزوجك لأنك إنسان كامل. بل إنى لم أتزوجك لأنى أحببتك. لقد تزوجتك لأنك أعطيتنى وعدا.

(تخرج خاتمها وتنظر إليه)

مسيز أنتروبوس:

هذا الوعد عوضنى عن أخطائك، والوعد الذى أعطيته لك عوضك عن أخطائى، لقد تزوج شخصان غير كاملين وكان الوعد هو الذى أتم الزواج.

مستر أنتروبوس:

ماجى، لم أكن قد جاوزت التاسعة عشر من عمرى.

(مسيز أنتروبوس تعيد الخاتم إلى إصبعها)

مستر أنتروبوس:

وحين كان أطفالنا يكبرون، لم يكن ما يحميهم هو المنزل، ولم يكن ما يحميهم هو الحب بل كان ذلك الوعد. وحين يتم الحنث بهذا الوعد يمكن لهذا أن يحدث!

(بحركة سريعة من يدها، ترفع معطف المطر عن جورب جلاديس. يمد مستر أنتروبوس ذراعه يكاد يغشى عليه)

مستر أنتروبوس:

جلاديس!! هل جننتى؟ هل فقد الجميع عقلهم؟

(يستدير إلى سابينا)

مستر أنتروبوس:

أنت فعلت ذلك. لقد أعطيتهما لها.

سابينا:

لم أقل لها كلمة واحدة أبدا.

مستر أنتروبوس:

(موجها كلامه لجلاديس) عودى إلى الفندق، واخلعى هذه الأشياء البشعة.

جلاديس:

(بتجرؤ) قبل أن أذهب، لدى شىء أقوله لك إنه عن هنرى.

(مسيز أنتروبوس تعتصر يديها)

مسيز أنتروبوس:

كفى عن هذه الضوضاء.. سأعود بها إلى الفندق، يا جورج. قبل أن أذهب لدى خطاب، لدى رسالة ألقيها فى المحيط. **(تفتش فى حقيبة يدها)** أين ذلك الشىء اللعين؟ ها هى.

(تلقى بشىء غير مرئى بالنسبة لنا، فوق رؤوس المتفرجين إلى خلف قاعة العرض)

مسيز أنتروبوس:

إنها زجاجة، وبداخل الزجاجة خطاب، ومكتوب فى الخطاب ما تعلمه كل امرأة. إنه لم يقل أبدا لأى رجل وإذا وجد الخطاب وجهته، سوف يأتى زمان جديد. فنحن لسنا كما تقول عنا الكتب والمسرحيات. ولسنا كما تقول الإعلانات. نحن لسنا فى الأفلام ولسنا فيما تقدمه الإذاعة. لسنا كما قيل لكم وما تعتقدون: نحن أنفسنا. وإذا استطاع أى رجل أن يجد واحدة منا سوف يعلم لماذا يدور الكون. وإذا أضر أى رجل بأى واحدة منا، فإن روحه، الروح الوحيدة التى يملكها يستحسن أن تكون فى قاع المحيط، هذه هى الطريقة الوحيدة التى أعبر بها عن هذا الأمر. جلاديس، تعالى هنا. سنعود إلى الفندق.

(تجر جلاديس بحزم من يدها، لكن جلاديس تتملص وتهبط كى تتكلم مع أبيها)

سابينا:

لا تضع دقيقة واحدة فى التفكير فى هذه الأحداث.

جلاديس:

على أى حال، أعتقد أنك يجب أن تعلم أن هنرى ضرب رجلا بحجر. لقد ضرب أحد أولئك الملونين الذين يدفعون المقاعد والرجل مريض جدا. ولقد فر هنرى واختفى والشرطة تجدّ فى البحث عنه. وأنا لا أعبأ مطلقا بما إذا كنت لا تريد أن تكون لك صلة بى أو بماما لأنى لن أحبك مرة أخرى، وآمل ألا يحبك أحد مرة أخرى. هيا!



(تجرى مبتعدة. ويجرى مستر أنتروبوس وراءها)

مستر أنتروبوس:

أنا .. أنا يجب أن أذهب وأنظر كيف أتصرف حيال هذا.

سابينا:

ابق هنا. لا تذهب الآن وأنت فى هذه الحالة من الثورة. يا إله الرحمة، جميع هذه الأشياء سوف تنسى فى خلال مائة سنة. تعال الآن، إنك على الهواء. فقط قل أى شىء، لا يهم ما تقوله. مجرد الكثير من الأسماك والطيور وغير ذلك من أشياء.

موظف الإذاعة:

شكرا، يا ميس فيرويذر. شكرا جزيلا. استعد، يا مستر أنتروبوس.

(مستر أنتروبوس يلمس المكبر)

مستر أنتروبوس:

ما هذا؟ ماذا جرى؟ مع من أتحدث؟

موظف الإذاعة:

ماذا، مستر أنتروبوس! إنك تتحدث مع جمعيتنا، وإلى جميع الجمعيات الأخرى.

(مستر أنتروبوس يرفع رأسه)

مستر أنتروبوس:

ماذا تفعل كل هذه الطيور؟

موظف الإذاعة:

هذه مجرد مجموعة قليلة من الطيور. إنها الوفود التى حضرت إلى مؤتمرنا، من كل نوع اثنان.

(مستر أنتروبوس يشير إلى المتفرجين.)

مستر أنتروبوس:

انظروا إلى الماء. وانظروا إليها جميعا. تلك الأسماك التى تقفز. يجب أن يرى الأطفال هذا! ها هى حيتان ماجى!! ها هى حيتانك، يا ماجى!!

موظف الإذاعة:

أرجو أن تكون مستعدا، يا مستر أنتروبوس.

مستر أنتروبوس:

وانظروا إلى الشاطئى ! لم تقولوا لى إن هذه ستكون هنا!

سابينا:

أوف، يا جورج، هذه هى الحيوانات.

(موظف الإذاعة منشغل بالجهاز)

موظف الإذاعة:

أجل، يا مستر أنتروبوس، هذه هى الفقاريات. نرجو أن يكون لدى الأسد كلمة يلقيها حين تنتهى. تقدم إلى أعلا، يا مستر أنتروبوس. نحن مستعدون. سيكون لدينا وقت قبل العاصفة.

(صمت قصير. بصوت هامس مبحوح)

موظف الإذاعة:

إنهم ينتظرون. لقد حل الظلام.

(ما أن يتكلم، حتى تبدأ ضوضاء ناتجة عن صفير. تبدأ أضواء غريبة فى التحرك على شكل دوامة حول خشبة المسرح. تختفى الشخصيات الأخرى من خشبة المسرح).

مستر أنتروبوس:

أيها الأصدقاء، أبناء العم! منذ تسعين بليون سنة، جلب جدنا شرارة الحياة على هذا الكوكب.

(يغرق الرعد صوته. وحين يتوقف الرعد، ترى قارئة الطالع وهى تقف بجانبه)

قارئة الطالع:

أنتروبوس، ليست أمامك دقيقة واحدة كى تضيعها. ألا ترى ألا ترى الرايات الأربع على إشارة الطقس؟ خذ أسرتك داخل هذا القارب فى نهاية الجسر.

مستر أنتروبوس:

أسرتى؟ ليست لدى أسرة. ماجى! ماجى! إنهم لن يأتوا.

قارئة الطالع:

بل سيأتون. وخذ، هذه الحيوانات، يا أنتروبوس، داخل هذا القارب معك. خذها جميعا اثنين من كل نوع.

سابينا:

جورج، ماذا جرى لك؟ إنها مجرد عاصفة كغيرها من العواصف.

مستر أنتروبوس:

ماجى!

سابينا:

ابق معى، سوف نذهب ... **(صوتها يفقد الإقناع)** هذه مجرد عاصفة رعدية أخرى، أليس كذلك؟

مستر أنتروبوس:

ماجى!!!

(تظهر مسيز أنتروبوس بجانبه ومعها جلاديس)

مسيز أنتروبوس:

(بطريقة عادية) ها أنا ذا وها هى جلاديس.

مستر أنتروبوس:

أين كنتما؟ أين كنتما؟ بسرعة سوف ندخل هذا القارب هناك.

مسيز أنتروبوس:

أعلم ذلك. لكنى لم أجد هنرى.

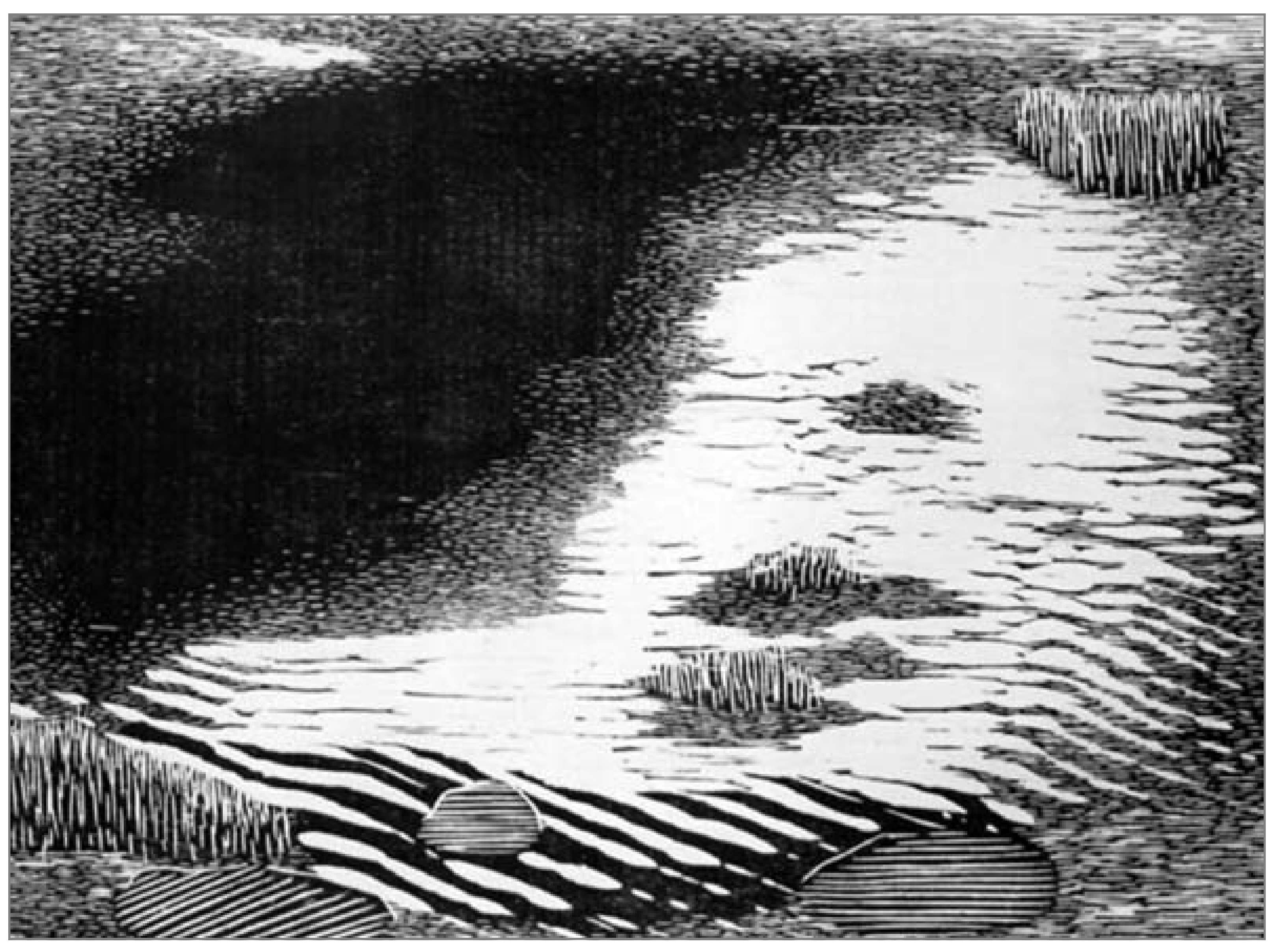
(تغيب فى الظلمة وهى تنادى "هنرى!" سابينا بصوت منخفض منكسر يرتفع فقط من آن لآخر)

● مسرحية «تحت التهديد» للكاتب أبو العلا السلامونى يتم الإعداد لتقديمها حاليا من إخراج أحمد خليفة بالإسكندرية.



• اعتاد رجال المسرح القول إن الممثل يفكر بجسده، ليس فقط برأسه، ولكن أقدامه أيضاً يجب أن تعرف التفكير، وأن هذا هو لب المعرفة التطبيقية.





سابينا:
لا أصدق ذلك. لا أصدق أن شيئا يحدث على الإطلاق. لقد رأيت مئات العواصف كهذه.
قارئة الطالع:
لا يوجد وقت كى تضيعه. اذهب. وادفع الحيوانات أمامك. وابدأ عالما جديدا. ابدأ من جديد.
سابينا:
أزميرالدا! جورج! قولا لى هل الأمر خطير حقا؟
مستر أنتروبوس:
(مشغولاً فجأة) الأفيال أولا. برفق، برفق. انظروا أين أنتم ذاهبون.
(جلاديس تستند إلى حاجز الممر المنحدر وتضرب أحد الحيوانات على ظهره)
جلاديس:
كف عن هذا وإلا ستترك وحدك!
مستر أنتروبوس:
هل الكنجارو موجود؟ ها أنت ذا. خذ هذه السلاحف فى كيسك.
(يتحدث إلى حيوانات أخرى مشيرا إلى كتفه)
مستر أنتروبوس:
هنا! اقفزوا هنا! إذ إنكم سوف تدهسون.
(جلاديس تتحدث إلى أبيها وهى تشير إلى أسفل)
جلاديس:
بابا، انظر الثعابين!
مسيز أنتروبوس:
لا أستطيع أن أرى هنرى. هنرى!
مستر أنتروبوس:
تقدمى. تقدمى. تسلقى فوق ظهورها. أيتها الذئاب! أبناء آوى! أيا كنتم! اهتموا بشئونكم. **(جلاديس تشير برقة)**
جلاديس:
بابا، انظر.
سابينا:
مستر أنتروبوس، خذنى معك. لا تدعنى هنا. سوف أعمل. سوف أقدم المساعدة. سأفعل أى شىء.
(ثلاثة من المؤتمرين يعبرون خشبة المسرح وهم يسيرون رافعين إحدى الرايات)
المؤتمرون:
جورج! مما ترتعد؟ جورج، أيها الرفاق، يبدو أن هذا أشبه بالمطر.
ماجى:
أين شمسيتى؟
(مستر أنتروبوس يمسك مرة أخرى يد زوجته)
مستر أنتروبوس:
هيا، الآن، يا ماجى. فالجسر سوف يتحطم فى أى دقيقة.
مسيز أنتروبوس:
لن أتحرك خطوة واحدة دون هنرى. هنرى!
(جلاديس على الممر المنحدر)
جلاديس:
ماما! بابا! أسرعا. الجسر يتشقق، يا ماما. سوف ينهار.
مسيز أنتروبوس:
هنرى! قابيل! قابيل!
(هنرى يندفع إلى خشبة المسرح وينضم إلى أمه)
هنرى:
ها أنا ذا، يا ماما!
مسيز أنتروبوس:
حمدا لله تعال بسرعة!
هنرى:
لم أكن أعتقد أنكم تريدوننى.
مسيز أنتروبوس:
بسرعة!
(تدفعه أمامها فى ممر الصالة. جميع آل أنتروبوس فى ممر صالة المسرح. سابينا تقف على قمة الممر المنحدر)
سابينا:
مسيز أنتروبوس، خذينى. ألا تتذكريننى؟ سوف أعمل. سوف أساعد. لا تتركونى هنا!
(مسيز أنتروبوس بنفاد صبر ولكن كان الأمر عديم الأهمية)
مسيز أنتروبوس:
أجل، أجل، هناك الكثير من العمل الذى يجب أن يتم. فقط أسرعى.
(قارئة الطالع تسيطر الآن على خشبة المسرح تتحدث إلى سابينا بابتسامة قاسية)
قارئة الطالع:
نعم، عودى إلى المطبخ.
(سابينا فى منتصف الطريق المنحدر تتحدث إلى قارئة الطالع)
سابينا:
لست أدرى لمَ يحدث ما يوقف سير حياتى دائما ما إن سار كل شىء على ما يرام!!
(تندفع إلى ممر صالة المسرح، والآن يظهر المؤتمرون وهم يقومون برقصة الحية على خشبة المسرح. يصيحون بسخرية فى وجه قارئة الطالع)
المؤتمرون:
احصلى على قارب صغير! لا توجد دقيقة يمكن إضاعتها! اقرئى لى طالعى، أيتها الخبيثة!
قارئة الطالع:
تمرغوا فى الماء، أيها الأولاد! متعوا أنفسكم.
منادى البينجو:
تسعة، تسعة، سى أربعة وعشرون. سى أربعة وعشرون.
المؤتمرون:
خرق، زجاجات، وأجولة.
قارئة الطالع:
عودوا وتسلقوا فوق الأسطح. ضعوا خرقا تحت الشقوق تحت أبوابكم. ليس ثمة ما يصد الفيضان. لقد أخذتم فرصتكم. لقد كان لكم يومكم. وفشلتم. وخسرتم.
منادى البينجو:
ب. خمسة عشر ب. خمسة عشر.
(قارئة الطالع تظلل على عينيها وتنظر إلى البحر)
قارئة الطالع:
لقد نجوا. إنهم فى أمان. جورج أنتروبوس! فكّر فى الأمر! أمامك دنيا جديدة كى تصنعها. فكّر فى الأمر!

(ستار)

يتبع

• إن كلمة "نقل العدوى" التى يستخدمها أيضاً منظرو الفنون للإشارة إلى اجتماع أنظمة كثيرة، هى كلمة ذات دلالات غاية فى السلبية. الكلمة تعنى "تلوثًا ناتجًا عن احتكاك غير نظيف"، وحتى عدوى (سببها جراثيم).


هياج أستريان

هياج أستريان

ناشط رومانى يغزو تاريخ المسرح الأوربى

إن سجلات التاريخ وأبحاثه المختلفة تؤكد أن الفن غذاؤه الثقافة والتى تزيده قوة وصلابة وتجعله قادرًا على المواجهة قدر المستطاع ويفتح التاريخ ذراعيه مستقبلا وبترحاب كبير هذه النوعية من الفنانين الذين كانوا أكثر فطنة فاستعانوا بأهل العلم والثقافة لتزداد أساساتهم قوة ولتكون لهم رؤية محددة وقوية تستند على علم وثقافة لا شك فيهما بالنسبة لهم على الأقل فتجعلهم يتفوقون على أنفسهم..

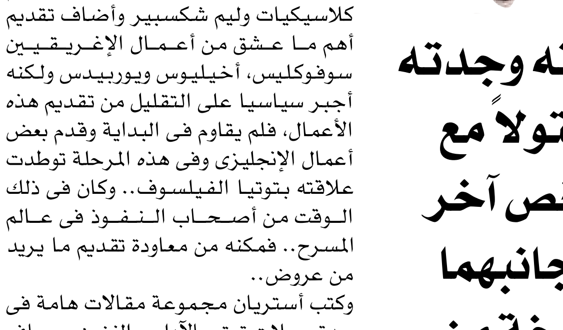
يذكر لنا التاريخ العديد من الفنانين الذين سلكوا هذا المسلك.. وعاشوا بالعلم وللعلم يقدمون لنا خلاصة عطاء السنين على طبق من ذهب، ومن هؤلاء الرومانى المعلم هياج أستريان 1943 – 1904 وهو مخرج مسرحى ، ناقد ، وشاعر ، وصحفى وأيضا ناشط سياسى له رؤيته ومبادؤه التى لم يحد عنها.. وبجانب كميل بيترسكو وميخائيل سباستيان، فهو يعتبر من أكبر مؤرخى المسرح الرومانى فى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية .. ترك إرثا كبيرا من المؤلفات الهامة، فكتب عن علاقته بالكاتب المعروف وأستاذ الأديان ميرسيا إلياد وكذلك الفيلسوف الثائر بيتر توتيا وكاتب الدراما البريطانى إدوارد جوردون كريج..

نشأ فى كنف أسرة رومانية أمريكية.. وكان الأوسط بين ثلاثة أبناء.. تعرف على ميرسيا إلياد وبدأت صداقتهما فى الجامعة ببوخارست والتى امتدت حتى وفاة هيج.. ويعد من أبرز الشخصيات التى بدت سماتها واضحة فى أعمال إلياد الروائية وقد درس أستريان الفلسفة بالجامعة.. وانتسب كذلك لقسم الفنون الدرامية هناك.. ودرس الدراما والكوميديا على يد أستاذ الكوميديا الأكبر لوسيا بولاندرا وخلال فترة دراسته قدم أولى دواوينه الشعرية سكرة الموت وكذلك مسرحيته الأولى وهى مسرحية قصيرة بعنوان حوار بين الأشباح وأتضح خلالهما مدى وعى أستريان للصراع الممتد بين الشرق بأصوله والغرب بحداثته والتى يرغب فى فرضها على العالم ولو بالقوة، فضلا عن أن هذين العملين ينبآن بميلاد كاتب له رؤية فكرية درامية قوية، تتبلور من خلالها أصول بلاده التاريخية ممزوجة بروح العصر.. وتلك الفترة المضطربة بعد حرب كبرى انتهت وتركت وراءها آثارها من خراب للديار ودمار للنفوس.. وكذلك هذا الشد والجذب والتهديد والوعيد.. والذى يؤكد أن الأيام القادمة شديدة السوء.. وأن فترة ما بعد الحرب التى انتهت، هى فقط هدنة، وهذا ما عبر عنه وكأنه يقرأ المستقبل فى مسرحيته الأولى.. وذلك من خلال أسطورة رومانية قديمة تحوى العبرة الإنسانية من وراء خلق الإنسان و ميلاد القوة، ثم نموها حتى تصل إلى أقصى مدى، ثم سقوطها وزوالها وهكذا تولد قوة ثم تزول، لتأتى غيرها ، واحدة بعد أخرى.. وبرز كذلك تشبعه حتى النخاع بروح وأدب الثقافة الإغريقية (اليونانية القديمة)..

بعد تخرجه سافر إلى برلين.. وكانت تلك الرحلة أخطر مراحل حياته القصيرة حيث تأثر بالثقافة الفاشية التى كانت فى أوجها فى ألمانيا فى تلك الفترة.. ولكنه عارضها وأكد أن الشيوعية الشرقية بمبادئها تختلف كليةً عن هذه القواعد الفاشية المحطمة لحرية الإنسان ومع ذلك التحق بالمسرح الألمانى وتأثر برؤية مجموعة نادرا ما تجتمع ومنها المخرج الروسى الشهير فسفولود مايرهولد وهو ملك الرمزية وممثل ومخرج المسرح الروسى والألمانى لفترة زمنية هامة فى تاريخهما وأيضا المخرج الألمانى أروين بيسكاتور والذى اشتهر بإخراجه لروائع الأسطورة الألمانى برتولد بريخت وكذلك المخرج الألمانى كارلهاينز مارتين والذى يعد أول من نقل الديناميكية السينمائية إلى خشبة المسرح فى سبق هام وقد أخذ عنه أستريان هذا النهج فيما بعد وتابع بشغف أيضا المخرج والممثل النمساوى ماكس رينهارت والذى تميز باهتمامه الكبير بالموسيقى ومزجها بالدراما.. واهتم بتقديم أمهات النصوص وأقواها.. وخاصة أعمال الإنجليزى العالمى وليم شكسبير وغيره..

بعد عودته إلى رومانيا وبعدما أثرته كثيرا رحلته القصيرة لألمانيا أخرج أول مسرحاته نهاية الرحلة عن رائعة الكاتب الإنجليزى روبرت شريف وصفق لها الجمهور والنقاد كثيرا.. بعدها دعى إلى إقامة مؤتمر فى المسرح الرومانى لمناقشة شئون مخرجيه وممثليه وقدم خلالها ما كتبه عن رؤيته للمسرح الحديث وما يخص الممثلين والمخرجين ويدرس ما كتبه الآن فى كتب ومجلدات بجامعات أوروبا..

وبعد ذلك بقليل أصبح أستريان الممثل والمخرج الرئيسى لمسرح بوخارست الوطنى.. وعلى غرار أستاذه النمساوى قدم كلاسيكيات وليم شكسبير وأضاف تقديم أهم ما عشق من أعمال الإغريقيين سوفوكليس، أخيليوس ويوربيدس ولكنه أجبر سياسيا على التقليل من تقديم هذه الأعمال، فلم يقاوم فى البداية وقدم بعض أعمال الإنجليزى وفى هذه المرحلة توطدت علاقته بتوتيا الفيلسوف.. وكان فى ذلك الوقت من أصحاب النفوذ فى عالم المسرح.. فمكنه من معاودة تقديم ما يريد من عروض..



زوجته وجدته مقتولاً مع شخص آخر وبجانبهما نسخة من الإنجيل وأخرى من القرآن!



وكتب أستريان مجموعة مقالات هامة فى عدة مجلات تهتم بالآداب والفنون.. وسافر أيضا إلى إيطاليا وتدرب على تقنيات الإخراج السينمائى وكتب عنها مجموعة من التقارير محللا لهذه التقنية، واستخدمها مسرحيا وتدرس هذه التقارير بالجامعات الأوروبية حاليا.. وشارك فى مؤتمر المسرح الدولى بإيطاليا.. وقام بزيارة لندن وباريس وجنيف وفيينا وقام بتحليل وتفسير ماهية المسرح الإنجليزى والفرنسى والنمساوى والسويسرى بشكل مختلف، جعل كل المهتمين بالمسرح فى أوروبا يلتفتون إليه.. ويعد ما كتب من أهم ما يستند إليه فى تأريخ المسرح الأوروبى خلال هذه الفترة الغنية..

ومن مؤلفاته "سمات المسرح الرومانى" "" 1936"سمات المسرح الأوروبى" وقدم أيضا "الإخراج المسرحى" وكذلك مجلد دراسة فى شكسبير (" (1938حدود الفن " ((1939وتعد كلها مراجع هامة لدارسى الفنون الأدبية والمسرحية وكذلك لمؤرخى المسرح والأدب الأوروبى وقدم كذلك مجموعة من الأعمال المسرحية المميزة لصديق عمره إلياد ومنها "مدام كرستينا" و"يوجا" و"كيمياء إنسانية" وغيرها..

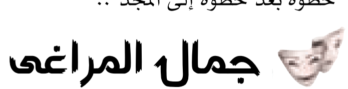
وخلال رحلته ووسط معترك الحياة ومواجهته الفنية والثقافية والسياسية التقى بمن تشبهه إلى حد كبير وقد سيطرت على عقله وقلبه وهى الممثلة والناشطة السياسية أيضا ماريتا سادوفا فتزوجها وكان ذلك قبل وفاته بثلاثة أعوام وقد تحولت ماريتا إلى الإخراج بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وقدمت عدة عروض تناقش حياة أستريان والفترة التى عاش فيها وقد اعتزلت العمل السياسى.. فبعد زواجهما بعام واحد فقط اعتقلته القوة الألمانية أثناء غزوها للشرق وهى فى طريقها إلى الاتحاد السوفيتى السابق مرورا برومانيا خلال الحرب العالمية الثانية وبعد قضائه فترة فى السجن ذاق خلالها كل ألوان العذاب، خيروه بين البقاء بالسجن أو الخروج كمجند فى الصفوف الأمامية لقوات المحور وفقد أثناء إحدى المعارك بمدينة كوبان الروسية.. ووجد بعد فترة مقتولا وقد تعرفت عليه زوجته بعد ذلك ومعه شخص آخر مجهول الهوية وبجانبهما نسخة من الإنجيل وأخرى من القرآن، والغريب أنه لم يعرف عنه التدين وكانت أصوله يهودية وظل سر هذا المشهد الأخير غامضا وإن حاول بعض الكتاب التوصل إلى حقيقته ،إلا أن ما كتب وكما ذكرت زوجته لم يتعدى كونه تخمينات لا دليل عليها والمؤكد فقط أن له إسهامات مازالت وبقوة محل اهتمام وقد كتب عنه صديقه ألياد كتابًا نشر عام 1989 بعد وفاة ألياد بثلاث سنوات تحت عنوان رجل المقاومة وبيعت من الكتاب ملايين النسخ.. كما ألفت عنه كتب أخرى كثيرة.. وتم نشر رسائله التى بعث بها إلى زوجته ماريتا أثناء الحرب وهذه الرسائل محفوظة بالأرشيف الوطنى لرومانيا..

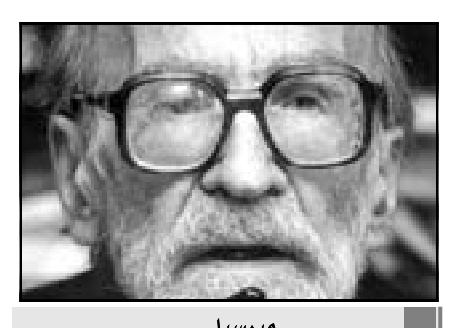
قال عنه المخرج الشاب ميتش أندرسون:

"إن خلاصة ما قدمه أستريان وغيره من هذا الجيل الذهبى يعد منهجا لابد وأن نعود إليه.. ومعالجته لحالة الصراع بين الشرق والغرب تعد نموذجا يؤكد أنه قد سبق عصره فى رؤيته.. وأنه قارئ جيد لمستقبل العالم من خلال ثقافة واسعة نحن فى أشد الحاجة إليها"..

وكذلك قال المخرج المخضرم مارين كارميتز:

"التاريخ عندى ليس أحداثًا مضت.. بل هو أحداث حاضرة وأخرى قادمة ولهذا فإننى أومن بأننا دائما نكمل ما بدأه من سبقونا وهم يكملون ما بدأه من سبقوهم وهكذا يكون تواصل الأجيال.. فلا يولد المجد فجأة.. فأستريان قدم لنا خلاصة من تعلم منهم تأكيدا عل أهمية المحافظة على الأصول بجانب ما تقدمه العلوم الحديثة وهكذا وكما يقول المثل الإنجليزى الشهير "خطوة بعد خطوة إلى المجد"..


جمال المراغى


ميرسيا



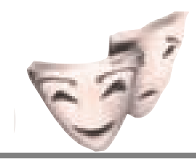

بيتر

بورتريه لمسرحية أولى

• المنتج محيى زايد يقوم حاليا بالإعداد لإنتاج عرض مسرحى جديد يتم تقديمه على مسرح الحرية بوسط القاهرة.

● فى هذه اللحظة، لا تذوب الأنظمة، فهى تثرى بهذه الفروق. إن هذا يثرى الرقص، ويثرى المسرح، هاتان الممارستان الفنيتان لا تختلطان، فهما دائماً متباينتان الواحدة عن الأخرى، ولكنهما تتجددان ويحدثان ثراءً متبادلاً.

العدد 33 | 25 من فبراير 2008



«البانتومايم»

رسائل خطيرة ومواجهة بالفن

ظاهرة غربية أفاق عليها عدد من النقاد من بريطانيا ومنهم "فيرونيكا لى" الناقدة الفنية بصحيفة الديلى تلجراف البريطانية.
تتعلق الظاهرة بفن مسرحى رفيع له جمهوره ويعشقه البريطانيون بكافة أعمارهم وفئاتهم وهو فن البانتومايم أو التعبير الصامت.
تلاحظ "لى" طغيان عروض البانتومايم التى كتبها كتاب من الشواذ الذين يعرفون بشذوذهم مثل "مارك رافين هيل" و"جوناثان هارفى" و "ستيفن فراى"
وهذا فى رأى "لى" ناقوس خطر لأنه يعنى أن يستغل هؤلاء الشواذ ذلك الفن المرح الذى يعتمد على التعبير الحركى والتعبير بالوجه والكوميديا فى توصيل رسالة خطيرة جداً إلى جمهور المسرح خاصة إلى الأطفال.
وتشير إلى مشكلة خطيرة وهى أن هؤلاء الكتاب يتميزون ببراعة شديدة فى الكتابة ويميلون إلى إسناد هذه الأعمال إلى مخرجين قادرين على التعبير عن أفكارهم، وهم على درجة عالية من الذكاء بحيث لا يتعرضون بشكل مباشر إلى موضوع الشذوذ بل تأتى بشكل عارض فى أعمالهم ليكون تأثيرها أقوى، وهذا ما لاحظته "لى" فى عدد من مسرحيات البانتومايم المعروضة حاليًا على مسارح بريطانيا مثل "سندريللا" لستيفن فراى، و "جاك والفاصوليا المتسلقة" "لجوناثان هارفى" والمسرحيتان مأخوذتان عن أعمال أدبية تقليدية لكن عند المعالجة التى تعترف ببراعتها كانت هناك إشارات للشذوذ بشكل مستتر قد لا يلاحظه كثيرون.
وهذا ما اتضح من الأداء التمثيلى للممثل آندى جراى والذى يعتقد أنه شاذو إن كان هو نفسه لا ينفى ذلك أو يعترف به وكم كان هذا الممثل بارعًا فى تفجير الضحكات حتى أنها لم تستطع منع نفسها من الضحك على أدائه.
وتشير «لى» إلى أن هذه الظاهرة وهى لجوء الكتاب من الشواذ إلى فن البانتومايم للتعبير عن أفكارهم ليست جديدة بل ترجع إلى ستينيات القرن الماضى وكان السبب فى هذا الوقت هو السخرية التى يتعرض لها الشواذ فى المجتمع البريطانى الذى لا يزال وقتها يتمتع بشىء من المحافظة، ولم يكن نفوذ الشواذ قد تفاقم إلى هذا المستوى الكبير فى بريطانيا ودول الغرب إلى حد قيام جميعات تدافع عن حقوقهم وإلى حد أن أحداً من رجال السياسة لا يستطيع أن يتخذ قراراً دون أخذهم فى الاعتبار، ولا تزال أعمال كلاسيكية من البانتومايم خطتها أقلام كتاب مسرح من الشواذ مثل "جراهام نورتون" صاحب عرض "جوليان وساندى" لكن الغريب أن تتصاعد ظاهرة الكتاب الشواذ ومسرحيات البانتومايم مع تصاعد نفوذ هؤلاء الناس.
وتتوقف «لى» لتوضيح نقطة مهمة وهى أنها فى مقالها تعرض لعروض البانتومايم التى يحاول الكتاب الشواذ نشر شذوذهم عن طريقها.



تصنيف مرفوض

وهناك نوع آخر من العروض التى تنتشر فى بريطانيا منذ عدة سنوات والتى تتضمن مشاهد شذوذ صارخة بين رجال ورجال أو نساء ونساء وهذه العروض يكتبها نفس هؤلاء الكتاب وربما نفس المخرجين وينسبونها إلى فن البانتومايم وهى لا تعرف بهذا التصنيف وترى أنها أقرب إلى البورنو أو هى نوع منه وعلى ذلك فإن مقالها النقدى لا يتعرض لهذا النوع من العروض لأنها ليست مسرحًا ولا بانتومايم مهما كان المجهود المبذول فيها.
وهنا يتصدى بعض الكتاب من الشواذ للدفاع عن أنفسهم، وكان من هؤلاء الكاتب المسرحى "مارك رافين هيل" فيقول إن البانتومايم فن مسرحى جميل تبدأ علاقة العشق معه منذ سنوات الطفولة، وهو عشقه منذ الطفولة، وبسبب مزايا هذا الفن فإنه استخدمه فى التعبير عن شذوذه لكن ليس بصفة مطلقة، فليس معنى أن يكون الكاتب شاذًا أن يكون كل ما يكتبه ينطق بالشذوذ.
ويقول إنه شخصيًا توقف عن كتابة عروض الشذوذ لأنه لم يعد بحاجه إليها للتعبير عن أفكاره.


علماء الاجتماع يعكفون على دراسة الظاهرة



هل يستغل الشواذ المسرح لتوصيل رسالتهم إلى الجمهور

تصاعد هذا النوع من العروض يزداد مع صعود نفوذهم!!


سخرية من التجربة



فن البانترمايم والبورنو

سوابق

ورافين هيل بالذات له عدد من المسرحيات الصارخة والتى كان أشهرها" الشرار والجنس".
ويشير إلى أنه كتب بعض العروض دون أن يضمنها مشاهد تعرض بالشذوذ أو تشير إليه وكان يفاجأ بأن المخرجين أقحموا مثل هذه المشاهد عليها لمجرد معرفتهم أنه شاذ، فتعاملوا معه على أنه لا بد وأن يضمن هذه الفكرة كل عروضه. وعندما سألته لى لماذا لم يعترض على عمل لا يعبر عن روح النص سكت ولم يجب.

دعوة

من هنا فقد دعت لى علماء الاجتماع ورجال الدين والمتخصصين والمسئولين إلى ضم جهودهم إليها لوقف تلك المهمة التى يتعرض لها فى البانتومايم ليعود ذلك الفن المسرحى الجميل الذى يقبل على مشاهدته الصغار ويشارك من تكوين شخصيتهم ويشعر به الكبار ويستمتعون بكل دقيقة فيه.
تحذر لى المواطنين من الانسياق وراء فخ ينصبه أحيانا بعض الشواذ من الكتاب والمخرجين عندما يشيرون إلى عروضهم كعروض عائلية.
على أنه من الملاحظ أن الناقدة البريطانية نفسها فى هجومها على بانتومايم الشواذ حاولت أن تبين نغمة هادئة حتى لا تثير ضدها جماعات الشواذ وحاولت عرض وجهات نظرهم كى لا تتهم بالانحياز ضدهم وفى نهاية مقالها النقدى ذكرت قصه طريفة وهى فى الحقيقة مؤلمة، عن أول مسرحية للشواذ تعرض على مسرح بابريكان فى لندن، فبعد هذا العرض ذهب مخرجه إلى مكتب رئيس الوزراء وطالب بإعطاء عروض الشواذ اهتماماً أكبر.
وذهب ليقابل المسئول الكبير وهو يرتدى ثديين صناعيين ويضع مساحيق التجميل ويرتدى فى قدمه حذاء نسائيًا.

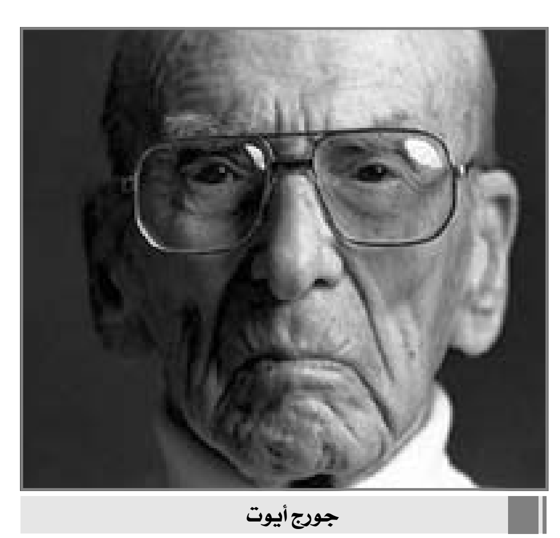

هشام عبد الرؤوف

● بعد تأجيل افتتاحها لأكثر من مرة تم بدء تقديم مسرحية «حار جاف صيفا» للمخرج رضا حسين بداية من مساء الأربعاء الماضى.

فكرة وحلم .. لأستاذ برودواى

شعر وكأنه طفل يتلقى هديته الأولى وهو يستقبل تحية الجمهور عن إعادة عرض مسرحيته " Three Men on a Hourse " والتى سبق وأن قدمها منذ سنوات طويلة وعمره 106سنوات ، أعاد إخراج مسرحية " Broadway " والتى سبق له تقديمها أيضا وعمره 100 عام وتزوج للمرة الثالثة قبل احتفاله بعيد ميلاده الـ 96 .. هذه ليست أحداثاً خرافية من وحى الخيال ولكنها أحداث من حياة أستاذ برودواى .

جورج أبوت 1887 – 1995من رواد الفنون المسرحية بالولايات المتحدة الأمريكية بل والعالم كله .. ويعد من أقدم وأروع وأهم مخرجى وكتابى المسرح .. وقد بدأ العمل كممثل بالمسرح بعد تخرجه من جامعة هارفارد ولكن سرعان ما انغمس فى الكتابة والإخراج على خشبة المسرح ووجد تلك الملكات الكامنة داخله ..واستمتع وأمتع الجمهور بعروض مسرحية قوية استمرت لسنوات وأعيد إعدادها وعرضها عدة مرات من خلاله ومن خلال آخرين غيره ممن انبهروا بها .. قدم عدة عروض موسيقية نموذجا للمسرح الموسيقى يهتدى به .. ومنها عرض طائرة الجامبو 1936 وبه عدة أغان معروفة والتى تعد تراثا، أمثال"أجمل فتاة فى العالم " و" فتاة صغيرة زرقاء " و " فندق صغير " والتى نقلت بدورها إلى السينما فيما بعد .. وكان عاشقا للكوميديا فقدم أعمالا خالدة فى هذا المجال ومنها العرض الشهير " Damn Yankees " 1959. وهو موسيقى أيضا و يناقش العلاقة بين الإنسان والشيطان الذى قد يؤثر فيه وكيف يمكن للحب أن يهزم ذلك الشيطان اللعين الذى أتت به السياسة الأمريكية الجديدة فى ذلك الوقت .. وقدم أيضا عرض " The Pajama Game" والذى يناقش متاعب العمل فى مصنع باجامه وما يعانى منه العاملون من فقر ومطالبتهم بزيادة % 7.5قد تنقذهم وتخرجهم من هذه المحنة .. وهكذا



جورج أبوت

رائد نقل الخدع السينمائية للمسرح

.. وتنوعت أعماله ما بين الموسيقى والكوميديا وخلط بينهما ونسج عروضا فريدة، تتوقف عندها أكاديميات المسرح ومدارسه فى العالم ..فلا يخلو مقرر من مقررات الدراسة فى أى منها من دراسة لأعمال جورج أبوت .. ويعد أبوت الرجل الأكبر فى برودواى والأب الروحى لمسارحها حتى أطلق عليه أستاذ برودواى " وقد سمى مسرح شارع 54 بمسرح جورج أبوت عام 1970وبجانب الموسيقى اعتبر أبوت أن الإضاءة والديكور من أهم عوامل نجاح العروض المسرحية لأنها من العناصر التى تتأثر وتتطور بالتكنولوجيا الحديثة .. وكان مولعا فى فترة من الفترات بفكرة نقل الخدع السينمائية التى استخدمها المخرجون فى السينما وأبهروا بها العالم .. وأدرك أن الإضاءة والديكور والتكنولوجيا الحديثة هى الوسيلة نحو تنفيذ تلك الفكرة بنجاح .. وحاول، عند إعادة بعض العروض المسرحية الهامة والتى نجحت قديما، أن يقدم الجديد فى الشكل والمضمون فجدد الموضوع ليتسلق و مستجدات المجتمع الجديد .. وأيضا أراد أن يكون أكثر سيطرة على العناصر التكنولوجية بالعرض .. فكانت فكرة استخدام الإضاءة والديكور وتقسيم خشبة المسرح إلى أجزاء وتنقل الممثلين من جزء لآخر ليعطى ديناميكية غير طبيعية تثرى العمل .. وتزيد من عمق موضوعه وتجذب عيون المتفرجين .. وكان ذلك منذ سنوات طويلة .. والآن وبعد وفاته بسنوات وبعد ذلك التطور الهائل فى تكنولوجيا الإضاءة والديكور والأجهزة الصوتية باتت فكرته وحلمه أقرب إلى الواقع وصار مخرجو أوروبا أكثر إقبالا نحو نقل الخدع السينمائية للمسرح .. وبدأت المؤثرات الصوتية تلعب دورا هاما فى ذلك .. رغم أن ما يبغونه يحتاج إلى قدرات مالية كبيرة .، ولنتذكر أن كل ذلك التطور كانت بدايته فكرة وحلماً لأستاذ برودواى ...

الأسطورة لا يخشى سوى الفئران

" السياسة هى نوع من الهزال الذى لا ينتهى .. الحضارة هى حائط مهم نحتمى به ونرتكز عليه .. الممثل ليس عروس ماريونيت، ولكنه كيان كامل له مشاعر وأحاسيس وقدرات إن تفهمتها وتعاملت معها حققت لك أكثر مما تريد .. المرأة عين على الجنة وأخرى على النار .. المسرح هو الفن الوحيد الذى يعبر عن الحياة الحقيقية .. الطبقة الوسطى هى المسرح " تلك كانت بعض كلمات المخرج الأسطورى السير بيتر هول Sir Peter Hall ...

هول شخصية جذابة .. صاحب حوار لذيذ .. ذو طبيعة فكاهية .. يتفهم جيدا طبيعة المسرح والممثل .. ولديه نظرة فاحصة تكشف ما بين سطور النصوص والممثلين .. أضف إلى ذلك أن لديه قوة قد نعرف كيف اكتسبها من خلال بدايته .. وحياته التى يعيشها غير عابئ بما قد يصادفه من عقبات... هول من الطبقة الوسطى، بل أقل وكما يقول عن ذلك بأنه شرف لا يدعيه فلم ينل لقب سير لأنه من علية القوم ، بل لأنه كافح كثيرا .. وبذل جهدا مضنيا ، لكنه لم يشعر بذلك ولم ير فيه تضحية ، فقد كان يستمتع بما يفعل، أجاد هول عدة لغات ومن بينها الألمانية والروسية وتخرج من جامعة كامبردج بعد حصوله على منحة بها .. وبدأ العمل بعد تخرجه من خلال المسرح الملكى الوطنى بوندسور وأثناء تلك الفترة شارك كممثل بشكل استثنائى .. ثم عمل مخرجا ومديرا بشركة شكسبير الوطنية قبل أن ينشئ شركته الخاصة وأصبح بعد فترة عضوا فى جمعية عظماء الفن البريطانية . وخلال هذه الفترات الكبيرة من العمل فى المسرح ارتبط بالعديد من الكتاب الكبار حيث كان يمعن التفكير فى اختيار النص .. وكان يهمه شيئان الموضوع وأهميته بالإضافة إلى قابليته للتحور والإضافة إليه وتحميله بقضايا

قد لا تتوفر فى النص الأصلى ، فكان يرى أن ما يقدمه المسرح لا يجب أن ينفصل عن قضايا أهله .. ومن هؤلاء الكتاب صموئيل بيكيت والذى قدم له مسرحية انتظار السراب عام 1955 وأيضا أوسكار وايلد وقدم له زوج مثالى ولكنه شكسبيرى الهوى ، يرى أن لكل كلمة من كلمات شكسبير أهمية قصوى يجب على الممثلين وكذا المخرجين الاهتمام بها بشدة .. وأن نصوصه تتسم بالاضطراب الشديد والتى يجب على كل ممثل أن يعبر عن هذا الاضطراب العاطفى بقوة .. ولنظرته تلك اعتبر إمام المخرجين فى بريطانيا .. وقد قدم لويليام شكسبير مجموعة كبيرة من المسرحيات برؤى مختلفة وجديدة محملا إياها معان وملامح تناسب العصر الحديث وتتحدث عن مشاكله وهمومه .. ومنها ريتشارد الثالث و هنرى الرابع وأفضل تلك العروض هو تاجر

البندقية والغريب فى هذه الشخصية المتفائلة المناضلة ، التى لا تقبل الحلول الوسط أنه ومنذ زواجه لأول مرة منذ نصف قرن، لم يبق دون المرأة أكثر من شهر رغم زواجه 4مرات ومن بين زوجاته مغنية الأوبرا ليسلى كارون والممثلة الظريفة ماريا إوينج وأنجب 6 أبناء بواقع اثنين واثنين وواحد وواحد من كل واقعة زواج.. ومن بين أبنائه الممثلة ريبيكا هول والمخرج المسرحى المعروف فى بريطانيا إدوارد هول هذه الحياة المليئة بالأحداث .. ومشاعر الحب أضافت إليه كثيرا وقد قال عن ذلك: إن المرأة فى حياته وحياة كل الرجال كالماء والهواء معها تحقق كل النجاح وبغيرها لا ترى النور.

ونذكر أنه فى إحدى مراحل حياته، كان أحد قادة الإمبراطورية البريطانية .. وقد أضاف له ذلك كثيرا أيضا ، فجعله

أكثر تعلقا بكتابات شكسبير وأكثر تفهما لطبيعته .. وأيضا كان له رؤية خاصة بالممثل فيراه كيانا ذا مشاعر وأحاسيس وقلب وعقل ويجب التعامل معه من خلال تلك الأشياء .. ولم يحاول التحكم فيه ، بل فقط توجيهه بشكل غير مباشر .. ووجد فى المسرح حبا .. ورأى فيه أيضا حربا .. ويرى نفسه محاربا يحمل سيفا .. يحارب الجهل .. ويدعو إلى التنوير .. وإلى أهمية الحياة البشرية والاعتناء بها .كان آخر ما قام به هو تأسيس مسرح جديد هو مسرح المملكة ويعد لتقديم أول العروض بها وهو The Rose of Kingston هول يشجع كل البشر على البحث عن تلك المواهب الكامنة بداخلهم .. ويرى أن امتداد الحس الفنى للأبناء والأحفاد ممكنا ولكنه ليس شرطا .. وأنه سعيد باهتمام أبنائه وأحفاده بالفن .. لكنه لا يرى المسرح وكل الفنون الأخرى مجالا

للتسلية بل ميدانا للمعارك .. وكثيرا ما طرح أفكارا معارضة ومخالفة لما يحدث فى بلاده .. وظل يدعو كل منتجى ومخرجى وفنانى المسرح إلى الوقوف أمام المفسدين .. وقد وجد فى نفسه الشجاعة لمحاربة هؤلاء .. وقال إنه لن يختبئ وراء الكواليس مكتفيا بالتوجيه بل سيخرج إلى خشبة المسرح .. ويواجه فهو لا يخشى أحداً لا سبعاً ولا حوتاً ولكنه وللأسف يخشى الفئران البشرية التى لا تواجه .. وتختبئ ثم تفاجئه بقضمة مؤلمة مختلطة بسم قاتل .. ولكن ولأنه محصن ضد هؤلاء ومستعد لهم فيعود كل مرة أقوى مما كان .. وكان آخر تلك المعارك هى صرخته ضد التضحية بأبناء بريطانيا فى معركة ليست لهم .. ووصفه قرار تونى بلير بالمشاركة فى حرب العراق بأنه قرار جبان .. فكيف أبعث بأبناء ذلك البلد إلى الجحيم .. بينما يجلس القادة على مقاعدهم متفرجين .. وهكذا يخرج من كل بلد من يزيل الغبار عن حقيقة ومعدن أبنائها الحقيقيين الذين يعبرون بصدق عن حضارتها .. فبريطانيا بلد ذات أصول وحضارة قوية تحترم نفسها والآخرين .. وهكذا أصبح الأسطورة بيتر هول مثالا للإنجليزى المخلص لإنجليزيته واستحق لقب سير والذى منحته له ملكة بريطانيا فى مفاجأة مذهلة .. مثلما كانت المفاجآت السابقة بتقليده المناصب رغم بساطة نشأته ،واعتزازه بأنه ورغم كون والديه لا يعرفان الكتابة إلا أنهما أصحاب فضل عليه .. فشجعوه على تحصيل العلم وأيضا علموه قيمة الفنون ،الرسم والموسيقى وتعلم فى طفولته العزف على البيانو فقدر الموسيقى وقدم العديد من العروض الغنائية فى كبره وأيضا أكثر من عرض أوبرالى .. وهكذا تكشف حياة هول عن قيمة الأسرة والمجتمع فى تكوين هذا المسرحى البارز وكل صاحب فن ورسالة.

لديه نظرة فاحصة تكشف ما بين السطور

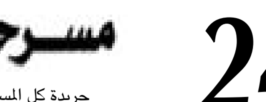


بيتر هول

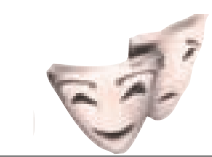
وصف قرار الحرب على العراق بأنه قرار جبان

جمال المراغى

• كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بدأت مؤخراً بروفات عرض مسرحى من إخراج كمال عطية للمشاركة فى المهرجان السنوى للجامعات.


جريدة كل المسرحيين
العدد 33
25 من فبراير 2008

• بفضل الإعداد المتداخل، يستطيع الراقصون أن يتكلموا ويؤدوا حركات مسرحية. إن الجسد هو الخامة الأولى للعروض عن حق، ولكن الموسيقى والنص والفيديو والسينوغرافيا يلعبون كلهم دوراً هاماً جداً.



الجيل الجديد خارج الذاكرة الثقافية

ليس دفاعا عن «الميتاذات».. المسرح والهوية الثقافية

التعليقات على مفهوم الميتاذات تنطوى على سوء فهم مؤلم

كئيب هو سلطان المفهوم فمن ألف شكل متغير لا يصنع سوى شكلاً واحد، يتيم، فقير، أو أفرغ ...) من قصيدة (الينبوع) لشيلر

لم يكن فى نيَّتى الرد على أحد من المعارضين والمستنكرين لما جاء فى بحثى المعنون : (الميتاذات- مسرح مصرى جديد فى الإسكندرية) ، ونظرا لتنوع ردود أفعالهم (المتشددة)- إذ بلغت عند أحدهم حد كتابة (قصيدة زجليــة - ساخرة) !....

ونظرا- أيضا- لأن البحث حظى بالنشر مرتين ، الأولى : على صفحات هذه الجريدة ، والثانية : فى الكتاب الصادر عن (المؤتمر العلمى الثانى للمسرح الإقليمى- الذى انعقد فى المنيا) ، مما وفر له حدا أدنى من الانتشار ، فقد لاحظت أن أكثر التعليقات (المكتوبة وغير المكتوبة) تنطوى على سوء فهم مؤلم حقيقة ، لا سيما أن الالتباس والتناقض اللذين ألصقهما البعض بالبحث ، لايعودان إليه بقدر ما يعودان إلى الاختلاف الجذرى بيننا فى تعريف عدد من المفاهيم الأساسية ؛ (كالهوية، والثقافة والذات ، وكل ما يرتبط بها أويتفرع عنها من مفاهيم ....) نعم ، فالمسرح ظاهرة ثقافية تندرج - مثل غيرها من الظواهر- فى أطر مفاهيمية مجتمعية ، هى حقول صراع عقائدية ، تتنازع القوى الاجتماعية المختلفة على امتلاكها. ويبدو أنه كان علىّ أن أبدأ بتعريف تلك المفاهيم، وهو ما سأفعله هنا - فى حدود ما، على أن أعود إليه فى مقالات أخرى، بادئ ذى بدء ، يجب الإقرار بأن الأمر شائك جدا، كحقل ألغام - نظرا لأن المناقشات ، التى تناولت البحث المذكور، تمحورت كلها، تقريبا، حول (الهوية - هويتنا)، وهى من أكثر القضايا التهابا الآن، على كافة الأصعدة- محليا وعالميا .. فهى تبدو كجبال الثلج القطبية التى تعاني الذوبان ، لأسباب نعرفها جميعا !

التدفق الثقافى العولمى سيؤدى إلى دمار الهوية

الاستعارة هنا مقصودة ، وأعتقد أنها دقيقة أيضا، فكما أن اختلال التوازن الكونى (الطبيعى)، الناتج عن تدفق الغازات، سيؤدى حتما إلى دمار(كوكب الأرض)، كذلك فإن اختلال التوازن الكونى (الثقافى)، الناتج عن التدفق الثقافى العولمى، الهائل ، عبر الحدود، سيؤدى هو الآخر ، إلى دمار (الهوية) ! غير أن صياغة العلاقة بين (الثقافة) و(الطبيعة) تختلف من مجتمع لآخر- تبعا لمقدار التقدم الحضارى- وإن تشابهت، شكليا ، ردود فعل المجتمعات تجاه (التحول العولمى).

تأسيس (الثقافى على الطبيعى)

لم نزل نحيا على الدمج العضوى بين الأنا والعالم- وأعتقد أن أحدا لن يختلف معى كثيرا فى هذا، لذا فموافقة الطبيعة، عندنا، هى الحياة وفقا للعقل العام ؛ المتعالى، ولعل تصور (د. أبو الحسن سلام) ، عن المسرح الجديد ، بأنه (طفل أنابيب مسرحية)، العدد - (26)، يتماهى بوضوح مع تأسيس (الثقافى على الطبيعى)- ف(طفل الأنابيب)، هو فى نهاية المطاف، محاولة بشرية لتجاوز الطبيعة - بالهندسة الوراثية - أى محاولة لتعديل (النموذج البشرى الطبيعى) ، وهو ما يرفضه (د .أبو الحسن)- مع ملاحظة أننا نتحدث هنا عن (المسرح)؛ أى عن (الثقافة) وليس (الطبيعة) ؟!

والملاحظ على خطابه أنه اتخذ من (نقد النقد) وليس (تفكيك النقد) محورا له ، أى أنه تناول البحث المذكور، باعتباره (أى - د. أبو الحسن) متحدثا رسميا باسم (حقيقة ما) ، تستند فى وجودها إلى (سلطة مؤسسية ما) ، لذا فاللغة النقدية المعتمدة لديه، هى(لغة المشروعية)، وبذا فنقده للبحث المذكور- تبعا (لدريدا)- يعد نقدا ميتافيزيقيا .. أما (تفكيك النقد)، فمعلوم أنه البحث عن البؤر الأساسية المطمورة فى الخطاب النقدى (موضوع التفكيك) ، بما هو تجليا لنسق فكرى ما ، وفضلا عن هذا فقد راح يقيس المنطلقات الأيديولوجية للباحث ، على منطلقاته هو ، مما أوقعه فى أخطاء منهجية لا تتناسب مع مقامه كأستاذ جامعى جليل ، يعرف جيدا مقتضيات المناقشة العلمية !

بعض نقادنا يعتقدون أنهم يستحوذون على الحقيقة النموذجية المطلقة!!

وغنى عن البيان أن هذا المنحى لايصدر إلا عن(وهم)- بمقتضاه- يعتقد صاحبه باستحواذه على الحقيقة النموذجية المطلقة، ومن ثم فذاته هى النسخة الأصل لكل الذوات الأخرى !!.. فرفض البحث (أيديولوجيا) ، يعنى رفض (الآخر المختلف) وتكريس الواحدية عوضا عن التعدد !، وسوف نرى ، بعد قليل ، كيف أن (آلية التشابه) هى الآلية الحاكمة لخطابه ككل- بما هو خطاب مؤسسى (عريق) !

أما من ناحية الظاهرة المسرحية الجديدة ، موضوع البحث ، فقد أكتفى بالإشارة إليها على النحو التالى: ويقترب بنا حديث السلامونى عن مسرح الميتاذات من تقنية السرد الانعكاسى المتشح بما اتشحت به قصيدة النثر وما ترامى من عالم الإنترنت ومانعكس عن أشكال الرواية الجديدة . فكلها تشكل شظايا النسق المسرحى الذى هو بمثابة طفل أنابيب مسرحية .، أى أنه يصف المسرح الجديد- كجزء لا يتجزأ من الظاهرة الثقافية الجديدة (التى أقر هو نفسه بوجودها) ، تلك المنعكسة عن اللحظة التاريخية الراهنة- بأنه انحراف عن(النموذج ، المثال- الثقافى عامة ، والمسرحى خاصة) التقليدى ، بما هو (النموذج الطبيعى)، فيما يرى - كما أشرت سابقا !



هكذا (د.أبوالحسن) يعتقد - ومعه آخرون، كما سنرى - أن النموذج الفلسفى والجمالى ، المسرحى التقليدى (السائد)- لدينا- هو نفسه (طبيعة) المسرح (= هويته أوماهيته وجوهره)، كأنما هناك تعريف (ماهوى ثابت) للمسرح !... أو كأنما الشكل المسرحى قد بلغ اكتماله أخيرا !!... وبالتالى فالمسرح الجديد (الذى أطلقت عليه اسم الميتاذات)- أو أى مسرح آخر يمكن أن يولد فى المستقبل - هو مجرد (صورة زائفة) ، لأنه لا يحاكى (المثال أوالنموذج المسرحى الطبيعى) ؛ إنه ليس نسخة (أيقونية = متطابقة) مع ما يتصور أنه (الوعى أوالمطلق أوالروح) الثقافى عامة والمسرحى خاصة !

وغنى عن البيان أن التصور الذى قال به (د. أبوالحسن) يستحضر الطرح الفلسفى المثالى كله ، من أفلاطون إلى هيجل !..

غير أنه ، فى العدد المشار إليه ، ومعه (محمود الحلوانى وعادل حسان)- فى العدد- (25) يصورروننى (ومعى الجيل الجديد، الذى اتخذت منه موضوعا للبحث) ، معاديا (للهوية) !.. فهاهو الأول يقول- بعد عرضه للطعوم التى عجت بها مائدتى (أناالمضيف)، مثل : (التشظى ، الفجوة ، القطيعة ، الذاكرة الفردية ، قصيدة النثر ...إلخ) : وهذا الذى هناك طبق الملاذ البديل لطبق الهوية القومية ولطبق الهوية الدينية ، أما ذاك الذى أمام صاحب الدعوة فهو صنف امتطاء التعبير المسرحى للذات الفردية ، من يتذوقه يهب باحثا عن هوية بديلة هى تمثيل للعالم الخارجى ،على أن الأهم هو حديث المضيف نفسه فى الترويج لتلك الطعوم حيث يتردد صدى صوته فى أذنى (لم يعد الانتماء القومى أوالدينى موضوعا ، بل الذات هى الموضوع المطلوب الوقوف عنده وبحثه» ...

هكذا، ويبدو واضحا أن صيرورتنا الوجودية والتاريخية والثقافية ، انتهت تماما وتم اختزالها- مرة واحدة وإلى الأبد- فى تعريف قديم للهوية : (قومى ، دينى ....) !

أما الاثنان الآخران، فلا يختلفان عنه كثيرا، وهذا مقتطف من مقالهما المشترك :إذا كان المحور الذى حدده المؤتمر (العلمى) لتدور حوله أبحاثه وفعالياته هو (الهوية والتحديات) ، فى ظل هذا الخيار الذى هو (قضية وجود ورهان وحيد) ماهو المعيار العلمى الذى تم على أساسه اختيار بحث (الميتاذات) ضمن هذا المحور.... خاصة وأنه يتناقض، فى ظنى- وليس كل الظن إثم - مع مفهوم الهوية (أيا كان تقديرنا لها : مفتوحة ، مغلقة ، مواربة ، ثابتة ، متحركة) .....إلخ..

ولست أدرى كيف اجترأ صاحب المقال على تحويل (الظن) ؛ مجرد (الظن)- أى العلم بغير يقين أو إدراك الذهن الشئ مع ترجيحه إلى حقيقة يقينية ، لايتطرق إليها الشك ، مخالفا بذلك أبسط قواعد القياس الأرسطى الذى ينص على أن المقدمات الظنية تؤدى إلى نتائج ظنية ، بالضرورة ؟!

والسؤال الآن ، هل يسعى بحث (الميتاذات) لنفى (الهوية) حقا ، أم يعيد تعريفها على أسس جديدة ؟



الهوية والمسرح

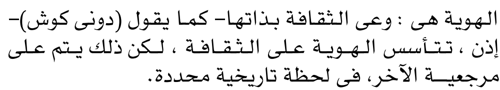
لا شك أن المسرح - كظاهرة سوسيوثقافية - يتشكل ، مثل غيره من الظواهر ، بالاشتباك مع مفاهيم (الهوية والثقافة والذات)، فهى بداخله وهو بداخلها؛ ك: (أداة) فى أيدى القوى الاجتماعية المختلفة - إذ تحاول كل منها من خلاله بسط هيمنتها على الواقع، كما أنه فى الوقت نفسه، (علامة) أى حقل ، تتصارع تلك القوى على امتلاكه ؛ أى على تعريفه بما يتوافق مع رؤيتها للعالم.

هذا والجيل الجديد الذى تشكل داخل الواقع العولمى الراهن يقف، أو يكاد ، خارج التعريفات التاريخية الضيقة لتلك المفاهيم ، سعيا إلى تعريف جديد - يرتبط بالشرط التاريخى (الكونى) ؛ الذى يحيا فى إطاره .. ومن ثم تحول إلى قوة جديدة - مضافة إلى القوى القديمة - وها هو يخوض معها صراعا يشمل، ضمن مايشمل ، المسرح : (الأداة والعلامة) ..

يقول (عادل حسان ومحمود الحلوانى)، فى مقالهما المشترك ،المشار إليه سابقا :كنت أتفهم لو أن البحث اكتفى بتوصيف وتحليل توجه مسرحى قائم بالفعل ، اتخذ أصحابه - فيما يرى الباحث - موقف القطيعة المعرفية مع الماضى كله (وهناك قطاع كبير من الجيل الجديد يقف خارج الذاكرة الثقافية بشقيها التاريخى من جهة ، والتراثى : الدينى والشعبى والأدبى ، من جهة أخرى ، مثلما يقف خارج الأيديولوجيات المؤسسة لتلك الذاكرة ؛ بما هى إجابات عن سؤال قديم يخص واقعا قديما تلاشى الآن فى ظل العولمة- وحل محله واقع آخر) . كان من الممكن أن أتفهم ذلك وأقبله باعتباره توصيفا لأحد أهم التحديات التى تواجه (الهوية) فى عصر العولمة ، غير أن صياغة البحث كشفت عن انحيازات الباحث للكثير من المفاهيم التى تشكل توجه ماأسماه بمسرح (الميتاذات) فى مقابل المسرح التقليدى ؛ الذى يشمل تقريبا كل تاريخ المسرح.

هذا المقال - بمثابة (بيان): إعلان رسمى عن حرب تشتعل أوارها منذ سنوات ، فى الميدان السوسيوثقافى الخاص بنا !.. وفى حدود علمى- هو أول (بيان مسرحى) مباشر، يدين ظاهرة مسرحية باسم الدفاع عن الهوية الثقافية !.. هذا ويعد مقال (د. أبى الحسن سلام) مكملا لذلك البيان، رغم أن العكس هو الصحيح ، لكننى أعتمد هنا على تاريخ النشر فى جريدة (مسرحنا).

استدراك : لجأت إلى التعميم بقولى (ظاهرة مسرحية)، على الرغم من أن المقال انصب مباشرة على البحث نفسه، ذلك لأن المقال ارتكز علي (انحيازات الباحث) للمعايير المؤسسة للظاهرة نفسها ، مما يعنى أن الإدانة تشمل البحث والظاهرة معا ...



الهوية والذاكرة الثقافية

الهوية هى : وعى الثقافة بذاتها- كما يقول (دونى كوش)- إذن ، تتأسس الهوية على الثقافة ، لكن ذلك يتم على مرجعيــة الآخر، فى لحظة تاريخية محددة.

ف: (الانسجام الرمزى) لمجموع الممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية...إلخ، الخاص بالمجموعات الاجتماعية المختلفة، لا يعنى أن هناك (تجانسا) على الإطلاق - كما يقول ، ويقول أيضا : إن تلاقى الثقافات داخل المجتمع المركب الواحد يتحقق وفق صيغ شديدة التنوع ويفضى إلى نتائج بالغة التضاد- تبعا لعمليات التبادل الاجتماعي ذاتها ..



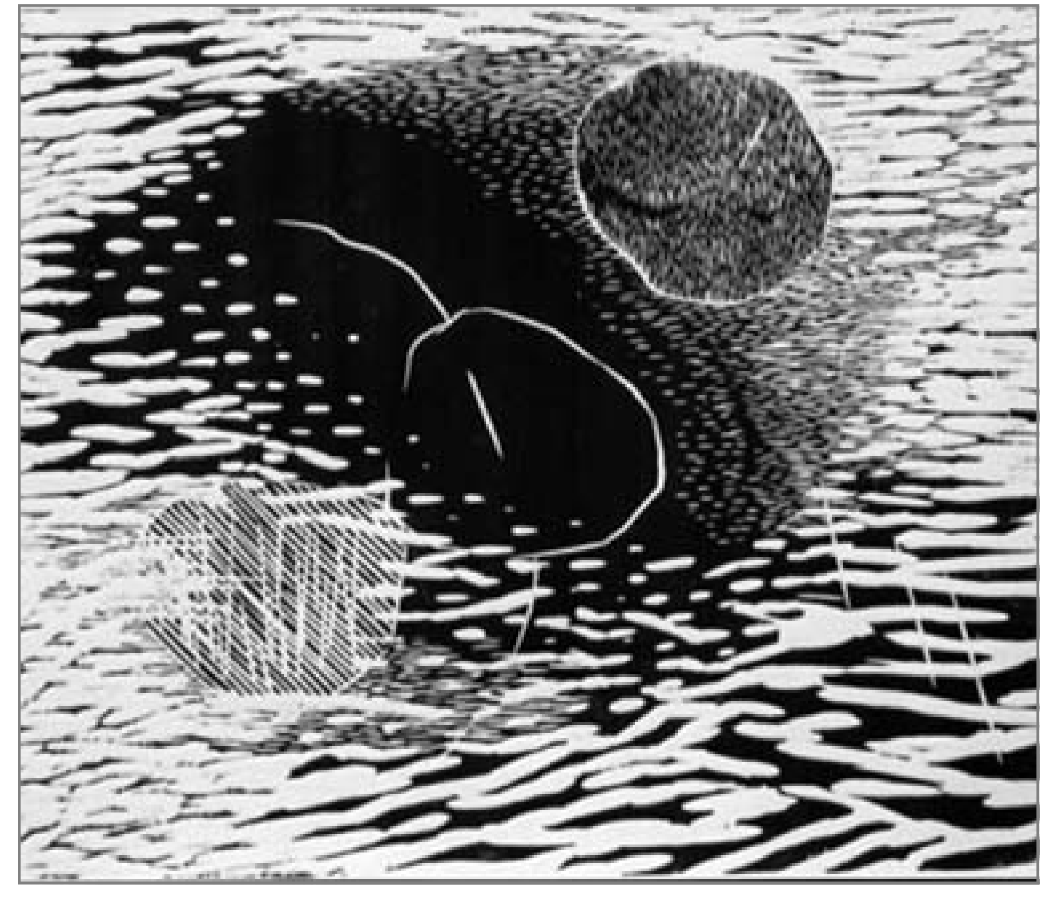
• عمرو حسان ومجموعة من شباب المسرح بقصر ثقافة الفيوم يقومون حالياً بالإعداد لتقديم مسرحية «حارة العشاق» عن عمل لنجيب محفوظ.



• إن مفهوم تداخل التخصصات يجد فى النهاية مبدأه الحقيقى للترابط على مستوى عال، بعيداً عن وجود كل تخصص من التخصصات. إن تداخل التخصصات يولد شيئًا ما تجاوز تخصصات البداية.







وإذا كان يقول ، أيضا ، إن الدفاع عن الاستقلالية الثقافية يرتبط ارتباطا وثيقا بالمحافظة على الهوية الجماعية، فـ: (إدوارد سعيد)يقول : إن من يستعمل المفاهيم هو نفسه من يقوم بتشكيلها ويضيف :إن الزاعمين بالهوية يتحركون رأسيا داخل حدود ثقافية – مفترضة ، هم الذين قاموا بتشكيلها ، هم أنفسهم .. دون أن يدروا أن الحدود الثقافية لا وجود لها. ذلك أن الثقافة (أنماط الوجود الاجتماعى) تنبنى على (التعدد) ، وما وجود مركز ثقافى ما – فى نظام تمثيل ما – (أى تعريف ما للثقافة ومن ثم للهوية – الجماعية) إلا تعبيرعن قوة ما ، قامت بفرض نموذجها هى ، على (نماذج الآخرين) !

لذا فالهوية ، وبحكم قيامها على (التحديد والتمييز والعزل والفصل ....إلخ) ، إنما هى (المعنى– الإرغامى) الذى تخلعه علـى الثقافة فى لحظة تاريخية محددة– هذا ولن يصير لهذا المعنى أيه معنى خارج شروط إنتاجه ، لأن كل معنى هو معنى تاريخى، بالضرورة ، والمعنى المتجاوز لتاريخه هو وحش أسطورى طليق، لا عمل له غير تهديد وجود المجتمع ذاته !.

القائلون بالهوية الجماعية المطلقة ، الثابتة ، إذن ، لا عمل لهم غير فرز النسخ ، لتعيين المتطابق منها ، ونبذ المختلف، لتبرير(وحدة الهوية).

والحقيقة أن لدينا تعريفات مختلفة للهوية ، تنتسب إلى قوى اجتماعية عديدة : بعضها (دينى) وبعضها الآخر (قومى) والثالث(عقلانى، علمانى) ... وعلى الرغم من اختلاف تلك الهويات فيما بينها ، إلا أنها – جميعا– الآن ، وعلى ضوء المتغيـــرات (العولمية) الراهنة ، تتشبث بمواقعها (المفاهيمية – الاجتماعية) وترفض بشدة إعادة تعريف نفسها (كونيا) ، بدعوى (الاحتفاظ بالخصوصية) ، ظنا منها أن الخصوصية مرادفة للهوية ، رغم أن الأولى (خصيصة أوسمة الثقافة) والثانية (وعى أو معنى الثقافة)! .. البون الشاسع الفاصل بينهما يتم تجاهله ، لأن النظرية الفلسفية واللغوية الأرسطية القديمة ، التى تقول إن الخصائص الذاتية المميزة للشئ ، هى نفسها هويته أوماهيته ، وأن وحدة هذا الشئ هى الضامنة لإنتاج وإعادة إنتاج معنـاه (فمعانى الكلمات تدل ، كل منها، على شئ محدد بعينه ، ثابت ، لا يختلط بغيره)؛ فيما يعرف بـ:(مبدأ الهوية أو مبدأ وحدة الذات).. هذه النظرية العتيقة ، لم تزل ، هى نفسها، المهيمنة على وعينا ، والحاكمة لمواقفنا !

التاريخ والتراث : (الدينى والسياسى والشعبى والأدبى) .. علامتان أوحقلان كبيران تتصارع القوى الاجتماعية المختلفة على امتلاكهما، بإعادة تنقيتهما وترتيبهما وتصنيفهما وشحنهما بالمعنى– الذى يتوافق بالضرورة مع (الخطاب) الخاص بكل منهما – والشواهد الواقعية على هذا لا تعد ولا تحصى .. ويبدو واضحا أن الاندراج فى واحد من تلك الخطابات، هو خضوع لسلطة ما (لأن السلطة إرغام) .. الإرغام – هنا– يعنى الاشتغال القصرى داخل (نسقية الهيمنة والاستبعاد) .

فالتاريخ والتراث ، فى الحقيقة ، ينطويان بداخلهما على (تواريخ عديدة) و(تراثات عديدة) : أى أنهما يتشكلان من مواقع ومواقف ووقائع ، لاحصر لها... لكن آليات عمل الخطاب انتقائية وتراتبية بطبعها ، لذا فهى تحكم بالإبقاء على هذا وبالنفى على ذاك.

وهكذا يتم تشويه التاريخ والتراث ، باسم (الهوية ووحدة الهوية)!! ..

أما (الجيل الجديد) فيقف خارج هذا كله ، لا لشئ سوى لأنه اكتشف أن كل تلك الخطابات لا تتجاوز حدود الماضى ، أما الواقع الجديد الذى يحياه بنفسه (الآن) ، فمهمل!.. وليس تحول (الرواية) و(الشعر) إلى الواقع اليومى بتفاصيله الصغيرة (فى زمن إعلام الواقع : الإنترنت ، التليفزيون ، الصحافة –إذ يعد إصدار الصحف بأعداد لا تصدق ، دليلا – فى تقديرى – على رغبة المواطنين فى معرفة الواقع نفسه – الذى صار موزعا على مواقع عديدة ؛ فالواقع كثير وليس واحدا– من وجهات نظرعديدة) ، نعم ، لقد تغيرت (الرواية) وتغير (الشعر) ، ونفس البيان الذى أصدره (د . أبو الحسن سلام ومحمود الحلوانى وعادل حسان) فى مجال المسرح، أصدره من قبل روائيون وشعراء ينتمون أيضا إلى التعريف القديم للهوية – الذى لم يعد له من ملجأ ســوى الأشكال القديمة (الميتة) ؛ بماهى سعة الخيال الأدبى التى جادت بها الأيديولوجيات القديمة ذاتها!.. هذا ويظل السؤال عن العائد الجمالى على(الأدب والمسرح)، من جراء انفتاحهما على الواقع– إلى حد التداخل معه والاختلاط به– سؤالا (حداثيا) ، لامعنى له فى زمن مابعد الحداثة ...

الهوية والذات

أشرت فيما سبق إلى (مبدأ الهوية)– الأرسطى– الذى يقوم على ضرورة منطقية تقضى بأن يكون (كل معنى يتصور على أنه عين ذاته ، فلا يتغير بحال ...) ، هكذا ، فهوية الشئ : ماهيته (= خصائصه الذاتية أو مابه الشئ هو هو)، ولأن الماهية – هنا – تسبق الوجود ، فهى بالضرورة ثابتة ومستمرة ، وجوهرية : تقوم وتتعين بذاتها... ومن ثم فالموجود سيظل هو ذاته دائما، ولن يختلط بغيره!..

وأشرت أيضا إلى أن (مبدأ الهوية) يسمى (مبدأ وحدة الذات) ... إذن ، الهوية هى المرجع (الرمزى، الافتراضى) الذى يضمن ويحفظ لوحدة الذات استمرارها عبر الزمن .

والسؤال – الآن– كيف يمكن للذات أن تنمو وتتطور داخل قالب حديدى– أيمكن لهذا أن يحدث عبر صيرورة داخلية (كالجسد البيولوجى) مثلا ؟!.. وأين موقع (الآخر) من هذه الذات ؟!.. وما معنى مرور الزمن أهو مجرد استمرارية تكرارية (كدورات الفصول) ؟!

ولعل الإجابة عن السؤال المتعلق بأسباب تمحور اهتماماتنا – عند قراءة النصوص ومشاهدة العروض (المسرحية) – حول الشخصيات تحديدا، دون سواها من العناصر (إلى حد أننا لا نتصور وجود مسرح بلا شخصيات !)، أو أننا ، فى أفضل الأحوال ، لانرى عالم(النص ، العرض) إلا على مرجعية الشخصيات ومن خلالها، تعود إلى أن (المعنى)– فيما نتصور– لا يمر إلا عبر(الذات)؛ لأن تصور الذات كماهية، كمثال، كنموذج مجرد ؛ أى (كتمثل)، يتجلى كمعنى من خلال الشخصية ، أى الوجود المتعين (كتمثيل) ، هكذا– كأنما الشخصية كتاب مفتوح ، ناطق ، يتكلم بلسان حاله ، أوكأنما نقرأ الماهية فى صميم الوجود !!.

وهذا نوع من (القراءة الساذجة) – كما يقول (ألتوسير) إلا أن ما يعنينى هنا ، هو أن ماهية الشخصية فى المسرح التقليدى ، سابقة على وجودها ، أى أن الشخصية (تمثيل) محدد لـ:(تمثل) مجرد ، هذه الماهية ليست أكثر من (معنى افتراضى ؛ وهمى) ، وما يفعله الممثل هو أنه يقذف بنفسه خارج نفسه، أى يقوم بتحويل فكرته (جزء من ماهيته أو ماهيته كلها) إلى كائن آخر منفصل عنه ؛ مشخصا أومجسدا إياها فى صـــورة الآخرالوهمى (= الشخصية) ، ومادام يمثل الشخصية التى هى تمثيل لتمثل– أى لماهية– فإنما (يمثل التمثيل) إنه يصف نفسه من خلال الآخر ، بحثا عن ذاته .

ما نلاحظه– هنا، للوهلة الأولى – هو وجود ماهية (مزدوجة) : الماهية التى تصدر عنها الشخصية والماهية التى يصدر عنها الممثل، وكذلك وجود تمثيل (مزدوج): تمثيل الشخصية وتمثيل الممثل، أما الحقيقة فهى ماهية واحدة معممة (تحتوى على فروق) ، ترتبط بالنسق الفكرى (التمثلى) السائد– الذى تتعدد تمثيلاته، وبمعنى آخر، المعرفة الجمالية التى ينطوى عليها المسرح التقليدى ، تنبنى على الدفع بالممثل إلى (إدراج ودمج) تصوره عن (ماهيته الخاصة = وهمه الخاص) ، فى إطار ماهوى أعم وأشمل (ذى طبيعة سوسيوثقافية) عبر (تمثيل التمثيل)؛ الذى يلعب هنا دور (الطقس) اللازم لعملية التحول من (أنا) إلى (ذات) ، ومعلوم أن (المتفرج) –فى ذلك المسرح– مدعو لتكرار نفس الطقس!

هذا و(مبدأ الهوية)– هنا– يعنى أن عملية الفهم ، بقدر ما ترتبط باللغة الكلامية (التى تتطابق فيها العلامة مع المرجع) فإنمـا تقوم فى الأساس على رد الجزئى إلى الكلى الحاضر فى الذهن من قبل!

وربما كا ن هذا هو السبب الكامن وراء بروز (مشكلة المعنى) فى العروض المسرحية غير الناطقة (مسرح التعبير الجسدى ، الصورة) وكذلك (مسرح الميتاذات)، لأن تلك العروض تتأسس على (الوجود) الجسدانى ، وتعرف الشخصية بأنها (سطح بلا أعماق) ؛ أى (بلا مركز) ، (بلا ماهية) ، وإن صح التعبير ، فـ:(الممثل) نفسه هو(عمق ومركز وماهية) الشخصية ، إنها تتبعه ولا يتبعها ، تتحدد به ولا يتحدد بها، دون أن يعنى هذا أنهما يتحدان أويندمجان– لأنهما ليسا أنا وآخرغريباً عنها ،إنهما ذات متعددة ، متشظية ، متناثرة، تتوزع على مواقع ومواقف عديدة (فالذات تروى عن الذات للذات ، أو أن الذات تفسر الذات بالذات للذات– أى أن الذات تعود إلى الذات نفسها ، تتخذ من نفسها مرجعا لنفسها ، دونما الاتكاء على مرجع آخر خارجى).

لذا ، فالذات – هنا – يعاد تعريفها باستمرار، نتيجة للظهور المتتابع للمراكز المتلاشية التى يمحو بعضها بعضا.. بهذا، يبدو واضحا أن المسرح التقليدى هو :(مسرح المرآة)، فعلاقة (الأنا بالآخر = الممثل بالشخصية)علا قة مرآوية – أيقونية؛ يتطابق فيها الممثل مع الشخصية، أو يصبحان نسختين متطابقتين يمثلان ماهية واحدة، أى أنها علاقة (مرجعية).

أما مسرح الميتاذات فهو(مسرح الشاشة) ، بل مسرح شاشات العرض التى نتوزع عليها– تلك الشاشات التى تعرض صورا – حلت محل الواقع نفسه ، إن لم نقل بأنها تمتلك الآن من القوة ما يفوق قوة الواقع، عالم الصور هذا صار أكثر مرجعية من الواقع المرجعى، إلا أنه – نظرا للتعدد الهائل للصور، التى هى صور الواقع نفسه (رغم ما بها من زيف ووهم)، فى نهاية الأمر(فيما أرى ، وكما أشرت من قبل) ، تقترح سيولا جارفة من واقع فيضانى متعدد ، غزير ، متكثر ، لا متناه !..

أعنى أن (تناهى الواقع) صار شيئا من الماضى ً، وأن مقولة (الواقع) صارت مقولة افتراضية تماما– فالتمزيق والتناثر والتبعثر، ومن ثم التعدد واللاتناهى ، أضحوا من أخص سمات ذلك الشىء الغامض ، المائع ، المسمى (الواقع) .. أين (المرجعية) إذن ؟!

الخلاصة : (الأنا)، فى (المسرح) – كما يقول (د. محمود نسيم) ؛ فى تعليقه على البحث المذكور : وجود صادر عن مرجع (واقع ، تاريخ ، دال ...)، لذا فهى تحيل إلى إنسان المرآة، بينما الميتاذات لا مرجع لها ، وتحيل إلى إنسان الشاشة.

محمد حامد السلاموني

> إن الزاعمين بالهوية يتحركون رأسياً داخل حدود ثقافية مفترضة

> الجيل الجديد يقف خارج المفاهيم البليدة للتاريخ والتراث

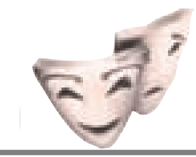


> الميتاذات لا مرجع لها وتحيل إلى إنسان الشاشة



• الفنان صلاح السايح قدم مساء الأربعاء الماضى عرض حكى بالجيزويت.

• تتضافر كل أنماط التعليم بهدف زيادة القدرات التقنية للطالب، كذلك صفاته التعبيرية، إن اللجوء لتعليم الرقص، وحركة الوجه، والاكروبات.. يمثل ضرورة تربوية لتنمية الطالب. هذا الأخير لا يتم إعداده إلا لمهنة واحدة فقط: ألا وهى أن يكون ممثلاً.



الأرض لن تنبت الزهر فى الثقافة القبلية

لاشك أن نص"الأرض لن تنبت الزهور"الذى كتبه"مجدى الحمزاوى"، يعيد إلى الذاكرة النقدية بدءا من عنوانه، نص"أرض لا تنبت الزهور"الذى سبق أن كتبه الراحل"محمود دياب" ليستحث الوعى بحثا عن العلاقة الممكنة بينهما، والواقع أن بين النصين علاقة تتجاوز المشابهة الظاهرة بين عنوانيهما، إلى المادة الدرامية دون أن تكون هى نفسها موضوع المعالجة فى كليهما .فمحمود دياب يستمد من التاريخ العربى القديم قصة الثأر بين"الزباء"ملكة تدمر و"عمرو بن عدى"ملك الحيرة، تلك القصة التى انبثق عنها المثل الفصيح السائر"بيدى لا بيد عمرو"، مؤكدا أن حبا طرأ بين الملكين لا يمكنه- مهما كانت درجة صدقه- أن يزيل أسباب العداء بين مملكتيهما ويحل بينهما نوعا من الأمن والسلام، فالأرض التى ارتوت بالحقد والغليل لا تنبت فيها زهور الحب والوئام.

وعلى الطرف المقابل فإن"مجدى" يستند إلى المشهد الختامى الذى وضعه"دياب"لانتحار "الزباء"بسم كانت قد اختزنته فى خاتمها، وهى بين يدى"عمرو"، ليبدأ منه عمله مستكملا ما يمكن أن تحمله المادة نفسها فى أحشائها من أحداث فى المستقبل، دون أن يعنيه فى قليل أو كثير مسألة الصدق التاريخى"historical accuracy" ولكنه فقط يفجر الإمكانيات الكامنة فى المادة كما عالجها "دياب"، ويمد خطوطها- فى الوقت نفسه- إلى المستقبل الممكن، وكأنه يردد مع "ألكسندر ديماس" مقولته الشهيرة عن التاريخ الذى لا يعدو بالنسبة له إلا أن يكون مشجبا يعلق عليه لوحاته الفنية التى تنبثق فى مخيلته الإبداعية.

وإذا كان"دياب"تحاور- على مستوى آخر- بمعالجته، مع تطور الصراع"العربى- الإسرائيلى"الذى تأزم فى السياق التاريخى ومنذ النصف الثانى من سبعينيات القرن الماضى بأفكار السلام ومغالبة الحواجز النفسية، ليطرح عليه رؤيته ويجرده من الأوهام التى لحقت به، فإن "مجدى" يتحاور مع الصراع نفسه معززا بالتأكيد بوقائعه اليومية المتصلة فى السياق التاريخى، ليؤكد أن الزهور لن تنبت فى أرضه، على نحو يقترن ويجاوز- فى الوقت نفسه- رؤية"دياب" ذلك الاقتران والتجاوز الذى يستمد من فارق الدلالة اللغوية بين أداة النفى"لا"و"لن".

ولكن معالجة "مجدى" وإن بقيت مثل سابقتها مستغرقة فى الثقافة القبلية التى تتكشف عنها المادة الأصلية بما فيها من الثأر للدم وتوحد بين الفرد والقبيلة، إلا أنها أبدلت من ناحية أخرى دائرة تعاطف المتلقى المفترضة مع الشخصيات، فبعد أن كانت تنتظم"الزباء/ تدمر"التى تتحايل للأخذ بثأر القتيل وإشفاء الغليل وإرضاء ثقافة الدم القبلية ولو على مضض، تحولت إلى"مملكة الحيرة" بوصفها شعبا بلا حكومة يعانى ويلات احتلال جامح العداء وفعالية تدمير وإبادة وإذلال تولد عنها فى الممارسة ما يمكن اعتباره بجرائم الحرب المثيرة للاشمئزاز، مما يستفزه لأشكال المقاومة المشروعة. وفى هذا السياق تغيرت جوهريا صورة "قصير"، من وزير داهية يميل إلى الوقيعة والتآمر على نحو ما يتواتر فى"دراما الدسيسة"، إلى قائد المقاومة السرية العنيد الذى يجند وعيه وخبرته فى حكمة بالغة، ليواجه ثقافة الإبادة والإذلال التى فجرها على شعبه "زبداى" قائد جيش تدمر.

كان يمكن للنص أن يقدم تراجيديا مكتملة تأخذ بألباب العصر الذى نعيشه



معالجة مستغرقة فى الثقافة القبلية بما فيها من الثأر للدم وتوحد بين الفرد والقبيلة



وعلى أية حال فقد أصبح "زبداى"القوة الفاعلة الرئيسية التى تتولد فى مواجهتها ومواجهة رغبتها ردود الأفعال الممكنة سواء فى مستوى العلاقات الداخلية التى تجمعه بمملكة تدمر"الملكة زبيبة التى حلت مكان أختها الزباء- معلمها الشيخ الذى صار بمثابة وزيرها ومستشارها- الجيش"، أم مستوى العلاقات الخارجية التى تضعه فى مواجهة مملكة الحيرة وما فيها من بقايا أسرتها المالكة وشيوخ الحاشية وعناصر قادرة على المقاومة تحت قيادة "قصير" . فـ:"زبداى"ومنذ اللحظة التى تكشف فيها موت "الزباء" تولدت لديه رغبة الثأر لها من الحيرة مملكة وشعبا رغم أنه يدرك تماما أنها انتحرت ولم تقتل. ويبدو أن "مجدى" أراده حالة نفسية ملتبسة، لا يتردد فى اعتبارها مرضا على لسان"زبيبة"يفجر الأسئلة ويستدعى التفسير، بما انتهى إليه من فعاليات الإبادة والعدوان وجرائم حرب مثيرة للاشمئزاز، ولا يلبث"الشيخ معلم زبيبة"أن يقدم التفسير الوحيد فى النص لهذه الحالة، فـ:"زبداى"عانى شرخين فى نفسه، أولهما حبه المؤجل لـ: "الزباء" إلى أن تثأر لأبيها، ذلك التأجيل الذى انتهى بصدمة موتها، وثانيهما أن موتها لم يكن قتلا ولكنه انتحار حتى لا يتمزق "عمرو" بين حبه لها وواجبه نحو عمه "جزيمة"الذى نحرته بيديها، ومن هنا أصبح أهل الحيرة الذين ينتمى إليهم "عمرو" مذنبين مرتين، مرة لأنهم حولوا "الزباء" من محبة إلى منتقمة لأبيها، ومرة لأنهم حولوها من منتقمة إلى محبة لواحد منهم.

ويبدو أن "مجدى"يدرك أن هذا تفسير لحالة "زبداى"غير مقنع، فيجنح ثانية وعلى لسان"الشيخ"نفسه، إلى اعتباره حالة استثنائية، أو ضربا من النفوس القابلة للتحول بين النقيضين، فهو وإن لم تواته فرصة التعبير عن عشقه لـ:"الزباء"، فقد واتته الفرصة بموتها ليعبر بالحقد والكراهية البالغة عن خيبة أمله فى عشقها. ولكن بقيت ثنائية "الحب- البغضاء/ السلام- الحرب"، ثنائية حاكمة للفضاء الدرامى فى مجموعه، وإن كانت آليات الحب والسلام عاجزة عن مطاوعة متطلباتها، مثقلة بإرث الماضى من ناحية، وبالثقافة القبلية التى لم تجد بديلا عنها فى وعى الشخصيات بأنفسهم وبالواقع الذى يخوضون غماره، من ناحية أخرى.ففى مقابل نشوة الكراهية والاعتداد بالقوة ورغبة الثأر التى تفجرت مع ومن"زبداى"فى اتجاه غزو الحيرة وفرض الذلة والمهانة على أهلها، وقفت"زبيبة"عاجزة لا تستطيع أن تمنع "زبداى"، سواء لأنه يهيمن على قيادة الجيش وشيوخ المملكة الذين يطمحون إلى فتح الحيرة وتحويلها إلى سوق لتجارتهم، أو لأنها لا تستطيع أن تغالب نزعة الثأر القبلية فى ثقافتها، وتحتمل نظرة الآخرين إليها بوصفها مستهينة بدم أختها، رغم اقتناعها التام بأن أختها انتحرت، فلم تستطع فى النهاية إلا التفكير فى سلامة "ابنها الصغير" والعرش وتأمينه بمن يمكنهم أن يكونوا موالين لها، فرفضت فى قوة أن يكون ابنها ملكا تحت وصاية "زبداى" وحاشية العرش الموالية له يتلاعبون به ويتخذون القرارات باسمه، ودعت فى المقابل لتتويجها بوصفها الأقرب للعرش بعد أختها، وتصورت أن مطاوعة "زبداى"فى الإذن له بشن الحرب على الحيرة، يؤدى إلى تخلصها منه ومن رجاله فى الجيش، حتى تتمكن من إحكام قبضتها على البلاد .وهذا التصور نفسه يدعوها لمد جيشه بما تبقى من الموالين له، وفى الوقت نفسه تأمر قائد الحرس بتأليف جيش جديد موال لها، بينما تبدى استياءها منه ومن تحولاته البغيضة وجرائمه المنفرة فى الحيرة.

وعلى هذا النحو تنساق "زبيبة" وراء "زبداى" وتجرفها موجات الكراهية المتلاطمة فى صدره، وهى تتصور أنها تنجو بنفسها وبابنها وبالعرش وبالبلاد، وتتخلص من بقايا ماض يصفى حسابه فى الحيرة بين "زبداى"غازيا ومحتلا من ناحية، و"قصير" رمزا للماضى وبطلا للمقاومة السرية من ناحية أخرى. غير أن تصور"زبيبة"لا يعدو أن يكون تصورا زائفا مفارقا لنفسه، لأن موجات الكراهية والبغضاء لا تثير إلا كراهية وبغضاء، وتصفية الحسابات القديمة لا تلتهم فى طريقها مصائر أفراد، ولكن الثقافة القبلية مازالت تقرن بين مصائر هؤلاء الأفراد والقبائل/الشعوب التى ينتمون إليها، ومن ثم فالدم الذى يريقه زبداى فى الحيرة لا يلبث أن يمتد طوفانه إلى تدمر نفسها مع فعاليات المقاومة وقطع خطوط الإمداد وعمليات التخريب الممكنة فى الداخل.

لقد بدا التحذير من امتداد طوفان الدم إلى"تدمر"نبوءة على لسان العرافات أفزعت"زبيبة"، لكنها وإن أمرت بطردهن من القصر، إلا أنها لم تستطع أن تفلت منها فى الواقع المعاش وجدله المحكم، الذى يعيد رى الطريق بين"الحيرة- تدمر"بالدم ويقضى على أى احتمال لأن تنبت فيه زهور الحب والسلام.

والحقيقة أن"الحمزاوى"لو التفت بشىء من العمق والتأنى للمفارقة التى حكمت"زبيبة" وما فيها من تصورات زائفة ومراوغة فى الوقت نفسه، لاستطاع أن يقدم"تراجيديا"مكتملة آخذة بألباب العصر الذى نعيشه، ولكنه أبدى اهتماما بالغا بالحركة الخارجية ذات الإيقاع النشط مستفيدا من تقنيات المسرح المعاصر التى تعصف بقيد"المكان"وتفصيلاته المحتملة فى الفراغ، فيرتكز إلى "المونتاج"واللقطة الدرامية بالغة القصر أحيانا، وينتقل فى سرعة لاهثة بين القصرين فى الحيرة وتدمر، والطرق المجهولة التى تتجلى فيها فعاليات المقاومة، مستغرقا فى طوفان الدم جارفا معه وقفات التأمل الممكنة ومساحات التكشف الذاتية، مثلما يجرف الزهور الواهية بين المملكتين.

د. سيد الإمام



• المخرج محمد منصور اعتذر عن عدم مواصلة العمل فى إخراج مسرحية «الأولاد الطيبون» لنادى مسرح التذوق بالإسكندرية.

• يؤكد معظم الكتاب على الطريقة التى تسمح لمختلف الإسهامات بين فنون العرض، أثناء الإعداد، بظهور أشكال جديدة للأداء لا تنتمى كلياً للمسرح، ولا كلياً للرقص، ولا كلياً للسيرك، ولا كلياً لفنون العرائس. الشىء الذى لا يمنع أن يكون ذلك عاملاً لعالم خيالى تثريه الجماليات والتقنيات لكل من هذه الفنون.



نفتح الشباك .. أم نغلقه

يبدو أننا نأخذ فى الكثير من أمورنا بالمثل الشعبى القائل "كبر الجرن .. ولا شماتة الأعادى"، والمثل كما يبدو يهتم بالحجم أكثر من اهتمامه بالقيمة، فالمهم أن يبدو الجرن كبيرا فى أعين الناس ، ولا يهم ما يحتويه الجرن من حب وهو الأهم، فقد حرصت كل اللجان التى قامت بتقييم الفرق المسرحية فى الأقاليم على توافر العدد المطلوب لتكوين الفرق ، وهى أعداد أرى أنه مبالغ فيها بشكل كبير، وقد دفع هذا الاهتمام الشديد بالعدد الواجب توافره لتشكيل الفرق الإداريين المسئولين عن المسرح بالمحافظات إلى حشد العديد من الأشخاص فى كشوف الفرق التى أعيد تشكيلها ، ربما لم يقف بعضهم على خشبة المسرح منذ عقدين من الزمان، بل وصل الأمر إلى حد تقديم أناس إلى لجان اختبار الفرق تواجدوا بالصدفة فى بيت الثقافة أو قصر الثقافة، وقد سمعت العديد من القصص من لجان التقييم لا مجال لسردها هنا . لا أنكر النوايا الحسنة التى دفعت "إدارة المسرح" بالثقافة الجماهيرية إلى تنفيذ توصية الدورة "الأولى من المؤتمرالعلمى للمسرح" بهذه الطريقة الرقمية ، لكن لا أعفيها أيضا من تجاهل ما اكتسبته الإدارة من خبرات خلال السنوات الماضية. فتاريخ هذه الفرق يدلنا على أن فرق قصور وبيوت الثقافة المسرحية بغض النظرعن المسميات التى نبتدعها لها كل حين ، تتميز بمرونة فائقة، بمعنى أن الفرق ينضم إليها العديد من محبى المسرح عن قناعة وهواية حقيقية ، لكن الظروف قد تدفعهم قسرا إلى الانقطاع عن ممارسة العمل المسرحى مع فرقهم. ومع كل عرض جديد يضاف إلى رصيد الفرقة ويخصم منه أسماء وأسماء ، وتلك طبيعة فرق الهواة .

إن فرق الثقافة لم تعرف تحديد العدد إلا حين قدم مشروع الفرق القومية ، والتى أريد به فى حينه أن يقيم بالمحافظات فرقاً فنية محترفة أو شبه محترفة، وقدر المشروع لأعضاء هذه الفرق أجرا ثابتا حسب الفئة الفنية التى يسكن عليها الممثل، إضافة إلى مكافأة التدريب ومكافأة العرض . وكان المشروع مبهرا ومتكاملا ، وقد أثار التصنيف داخل فرق المسرح بالمحافظات المنافسات التى تحولت أحيانا إلى صراعات حول الفئات الفنية، حتى أن أعمدة فرق البيوت من كبار الممثلين قرروا هجرة فرقهم التى شاركوا فى وجودها لكى يدرج هذا فى الفئة وذاك فى قائمة الفئة للفرقة القومية . وتمخض المشروع عن شكل بائس ، فقد طبق نظام مكافأة التدريبات المستمرة طوال العام على فرق الموسيقى والكورال وفرق الفنون الشعبية ولم تطبق على فرق المسرح وكل ما أضيف عند التنفيذ هو زيادة فى بدل العرض فى الليلة وبدل البروفة وتم تجاهل كل المزايا الواردة باللائحة رغم صدور قرار وزارى بها، وبمرور الزمن تراجع نصاب العروض للفرقة القومية من 120 ليلة عرض بالمشروع إلى ثلاثين ليلة عرض، ثم اكتفينا بخمسة عشر عرضا وليتها دامت .



بعض الأسماء التى قدمت للجان التقييم لم تقف على خشبة المسرح منذ عقدين من الزمن

المشكلة ـ من وجهة نظرى ـ ليست فى عدد الأعضاء الواجب تسجيلهم بكشوف العضوية، ولكن المهم هو النظام الثابت الذى يجعل من تلك الفرق ، فرقاً دائمة ، وإن أضيف إليها وخرج منها فلا بأس ، فلم نسمع أن مخرجا ذهب إلى موقع من المواقع ولم يتوافر له العدد الكافى لإنجاز العرض الذى جاء لينجزه، وعلى الفرقة أن تختار النص الذى يتناسب مع عدد أعضائها ، لا أن نجمع للمخرج العدد الكافى لتحقيق طموحه المشروع لإخراج نص معين .

ومن وجهة نظرى ـ أيضا ـ تظل المهمة الأولى للمخرج فى فرق القصور والبيوت مهمة مدرب ومنشط مسرحى وعامل تفاعل بالدرجة الأولى . أما توفير العدد المناسب لمشروع العرض الذى ستنتجه الفرقة فهو ليس مهمة إدارة المسرح ولا مسئول المسرح بالموقع ، بل هى مسئولية المكتب الفنى للفرقة والمكون أصلا من أعضاء الفرقة والمهتمين بالعملية المسرحية ، وهو بالضرورة قادر على استقطاب العناصر المحبة للمسرح والراغبة فى ممارسته بالموقع .

أما الفرق القومية أو فرق المحافظات ، فإما أن تتحول إلى فرق محترفة بمعنى الكلمة ، تتبع نفس النظام المطبق على فرق البيت الفنى للمسرح ، أو تضاف إلى فرق الهواة ، ويجب ألا نطالبها بتقديم العروض المسرحية عالية المستوى من الناحية الفنية ، والمكلفة ، ونكتفى بتلك العروض التى لا تغنى ولا تسمن . إن الفرق القومية يجب أن تكون لها لائحة خاصة وأن تطبق كاملة ، بحيث تدر على من ينتمى إلى تلك الفرق من فنانين وفنيين وإداريين عائدا يكفيه للتفرغ لعمله الفنى ، وسوف تكون تلك الفرق فرصة لاستيعاب من يجلسون على أرصفة الانتظار من خريجى أكاديمية الفنون والأقسام المتخصصة بالجامعات الأخرى وسوف يكون للمحافظات موسمها المسرحى الشتوى والصيفى، وعندها فقط ينبغى أن نقرر فتح شباك تذاكر لعروض فرقنا المسرحية .





المسرح المصرى لا ينسى رموزه

على الراعى: المذيع والمترجم والناقد .. رئيس التحرير والأستاذ الجامعى

الفرقة القومية للفنون الشعبية.. المسرح الغنائى الجيب السيرك القومى فرقة الموسيقى العربية.. كلها أنشأها على الراعى

لا يمكن بأى حال من الأحوال أن نغفل ما لعلى الراعى من دور كبير فى نهضة المسرح المصرى المعاصر كرمز من رموز المسرح المصرى فى تاريخه الحديث، وقد ولد د. على الراعى عام 1920بمدينة بنها، وتخرج فى جامعة القاهرة أو جامعة فؤاد الأول عام 1943 فى قسم اللغة الإنجليزية حيث التحق بعد تخرجه بالإذاعة المصرية حتى صار إلى كبير مذيعين.

ثم أوفدته الدولة عام 1951فى بعثة خارجية إلى إنجلترا حيث حصل هناك على درجة الدكتوراه من جامعة برمنجهام عام 1955فى "مسرح جورج برنارد شو أصوله الفنية والفكرية" .

وبعد أن عاد عُين مدرسًا للأدب المسرحى بكلية الآداب –جامعة عين شمس وقد شارك فى الحركة الثقافية عن طريق مقالاته النقدية وتعريفاته بالأدب العالمى وأشرف على الصفحة الأدبية بجريدة المساء، وبعد ذلك تولى رئاسة تحرير مجلة المجلة، ثم انتدب عام 1958مديرًا لمؤسسة المسرح والموسيقى، وخلال عمله أنجز عدة مشاريع فنية هامة من الفرق والمسارح مثل الفرقة القومية للفنون الشعبية، المسرح الغنائى مسرح الجيب السيرك القومى، فرقة الموسيقى العربية.

وكان على الراعى من أشد المتحمسين لجمع تراث المسرح والموسيقى وحفظه ودراسته.

وقد قام بدراسة الكوميديا المرتجلة عام 1968 لأنه كان يعلم بأن مسرح الارتجال على وشك الاندثار وقد حاول أيضًا اكتشاف مسرح الحكيم من خلال كتابه "توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر" عام 1969.

وخلال دراسته لمسرح الريحانى حاول الكشف عن أبعاد المسرح المصرى فى ذلك العصر وملامح الكوميديا من خلال كتابه "فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحانى عام 1971.

يعتبر على الراعى باحثا متجددا متصلاً دائمًا بالتراث المسرحى العربى وهو فى نفس الوقت ناقد لامع يجمع دائمًا بين العلم الأكاديمى والثقافة الموسوعية والموضوعية من خلال النص المسرحى وكذلك العرض على خشبة المسرح.

ومن أهم مؤلفاته:

فن المسرحية مسرحيات ومسرحيون ، مسرح الدم والدموع ، فنون الكوميديا ، الكوميديا المرتجلة توفيق الحكيم فنان الفرجه والفكر المسرح فى الوطن العربى.

ومن أهم المسرحيات التى قام بترجمتها :

بيرجنت لإبسن، المستنيرون لتولستوى – هكذا حال الدنيا لكونجريف – والشقيقات الثلاث لتشيكوف.

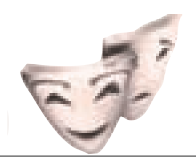
لا يمكن إغفال دور على الراعى فى نهضة المسرح المصرى المعاصر، رحمه الله.



علاء السعيد

• المخرج المسرحى أحمد طه نجا من الموت إثر حادث سيارة الأسبوع الماضى وعاد لممارسة عمله منذ أيام.

• إن ظاهرة تعدد التخصصات تتمشى أحياناً مع تمهيد متعدد الثقافة للإعداد. على سبيل المثال، يؤكد على أهمية التدريب الجسدى والصوتى وهو يؤكد على ضرورة اللجوء للتقاليد الشرقية، والتبادلات المتداخلة ثقافياً خلال إعداد الممثل.



حكمة الجنون ومقاومة الموت

لن تستطيع أن تتعامل مع نص "الدجال والقيامة" للكاتب المسرحى عبد الكريم برشيد، إلا إذا استبعدت ما تعتمد عليه أغلب النصوص المسرحية من وجود "حدث" درامى يقوم على الوحدات الثلاث المعهودة: البداية، الأزمة، الانفراج؛ لأننا - هنا - بإزاء نص يستعير ما يمكن تسميته ببنية "الجنون"، بكل ما تحمله هذه الكلمة من تداخل، وانتقالات غير مرابطة وفقدان للتواصل المنطقى، وتعطيل دلالات اللغة.

ومكان الحدث ذاته يبرر مثل هذه البنية ويوحى بها، حيث تدور حركة الشخصيات داخل "مصحة" للأمراض العقلية، لكن هذه "البناية" تتسع دلالاتها لكى تصبح "علامة - أيقونة" على العالم بأسره على مدى أزمان طويلة متعاقبة.

المكان - إذن - ثابت ومغلق ومحاصر لحركة الشخصيات، وهو فى هذا يقترب كثيرًا من سمات "العوامة" فى "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ فى ابتعادها وعزلتها وإن كانت تحمل من العلامات الرمزية ما يجعلها دالة على المجتمع المصرى فى حقبة الستينيات، تمامًا مثل هذه "البناية - المصحة العقلية" فى دلالتها على واقع المجتمعات العربية فى أواخر السبعينيات، المرة الوحيدة التى تخرج فيها شخصيات الرواية من المكان الرئيسى تحدث جريمة قتل، والمرة الوحيدة - أيضًا - التى يخرج فيها بعض شخصيات النص المسرحى لمطاردة الدجال يموت أحد المطاردين (عياش)!!

كأن المكان - هنا - قد تحول إلى قدر ينبغى مقاومته من "داخله" وليس بالخروج النهائى منه؛ ولعل هذا ما توصلت إليه إحدى الشخصيات النسائية فى نهاية النص حين تقول:

"كل ما أعرفه بالضمان هو أنه لا بد أن نبقى هنا. أنا وأنت وكل هؤلاء الناس، سنبقى حتى يكون للفجر معنى."

إنها الحكمة النهائية التى تدفعنا إليها بنية الجنون والتشظى والأحداث الجزئية المتشابهة والمتداخلة.

وتبدو تيمة "الموت" من التيمات التى يحاول الكاتب اختبارها على مدار النص، هناك - دائمًا - عبور لهذه التيمة وتجاوز لها والتعامل معها كأنها جزء من الحياة، فشخصية مثل "نرجس" تقتل بيد أبيها غرقًا فى الماء بعد خداع الدجال له، لكنها - رغم هذا القتل - تظل باقية فى مسرح الأحداث تتأمل موتها وتحكيه للآخرين!!

وهى تيمة تتوازى - دلاليًا - مع الستارات والأسرة البيضاء التى تملأ المكان وتحيط به.

والحق أن النص - بفعل تثبيت المكان - يبدو كما لو كان مشهدًا واحدًا متصلاً على الرغم من طوله، ولا يفصل بين انتقالات أحداثه إلا العناوين الفرعية من قبيل (فابيوس من أنت وأين أنت؟، الدجال فى جبة الأنبياء، يا عياش أنت آخر نسورى السبعة...إلخ)؛ كما لا نستشعر حركة الزمن إلا من خلال حركة الطبيعة التى يشير الكاتب إليها سريعًا (دخول الليل، طلوع النهار... إلخ).

ويبلغ عدد الشخصيات إحدى عشرة شخصية، واللافت حقًا هو وجود ثنائيات مترابطة بين بعض هذه الشخصيات سواء بعلاقات القرابة (عكاشة وابنته نرجس) أم بعلاقات الزمالة (خميس وجمعة الممرضان) أم بعلاقات التبعية غير المفهومة (لقمان وعياش) أم بعلاقة ضدية (الدجال والولد قنبلة) بينما تبدو شخصية "نعناعة" العجوز المتصابية باحثة عن العشق أينما وجدته، ولا يتبقى إلا فابيوس الطبيب فاقد الذاكرة!! و"الهدهد" الذى يمثل دور الكورس القديم المعلق على الأحداث والكاشف لأسرار الشخصيات.

وباستعراض طبائع هذه الشخصيات وعلاقاتها فيما بينها يمكننا تلمس خيوط الحدث الرئيسى الذى بدأ مكتملاً أو من ذروته، فنحن أمام "دجال" يدعى أنه كل شىء تقريبًا: "داعى الدعاة وهادى الهداة وبانى البناة وساعى السعاة!!...." أو أنه نبى آخر الزمان الذى جاء ليصحح كلماته التى حرفها الأنبياء من قبله!! ومجئ نبى آخر الزمان يعنى قرب وقوع القيامة. لكن الدجال هنا ليس شخصية دينية بقدر ما هى سياسية، ويحرص الكاتب على رسمه بصورة متناقضة ليشير إلى أكثر من فصيل سياسى (التيارات السلفية والماركسية على السواء!!)

ولسنا بصدد مناقشة هذه الرؤية، بل الإشارة إليها وتوضيحها فحسب، وأحسب أن الكاتب يدين التسلط الأيديولوجى أيًا كانت نوعيته، ويصبح كتاب الدجال - كما يصفه بنفسه - كتاباً فى كتابين ولوناً فى لونين، ويبرر ذلك لمحدثه بقوله "لأنك فى وجهك تحمل عينين، عينا فى اليمين وعينا فى اليسار.. ولو كانت لك عين ثالثة لكان فى الكتاب كتاب ثالث ولون ثالث وعلم ثالث..". والولد "قنبلة" هو نقيض الدجال تمثيلاً لثنائية "القمع والتمرد" أو "الوهم والحقيقة"، لهذا فقد اتسمت لغته بالحدة وكشف سوءات الواقع حين يخاطب نرجس قائلاً: "من ضعفنا خرج الأقوياء ومن فقرنا اغتنى الأغنياء.. لقد قادتنى حيرتى إلى أكثر من باب.. وخلف كل باب أجد نفسى الرجل".

تتغير الأبواب والرجل واحد". وهو شىء قريب مما يفعله الهدهد الذى يلاحق الدجال كاشفًا حقيقته.

وامتدادًا لبنية الجنون يعمد الكاتب كثيرًا إلى تعطيل دلالات اللغة أو لتلاعب بها مثل أن يقول لقمان لعياش: "إننى لا أقمعك ولكننى أقمعك" (يقولها بشكل مغاير) فيرد عياش "آه حسبتك تقمعنى" أو أن يقول فابيوس "والله هذا ليس فندقًا.. ولا حتى فندقًا".

وهكذا تتجاوب طبيعة المكان مع الشخصيات واللغة لكسر منطقية الواقع تمهيدًا لتغييره وتجاوزه.





الكتاب: الدجال والقيامة
تأليف: عبدالكريم برشيد
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



المسرح الارتجالى الأمريكى



الكتاب: الارتجال للمسرح
تأليف: فيولا سبولين
ترجمة: د. سامى صلاح

إنه ليس كتاباً عادياً بل هو دليل له نفس القيمة عند المحترفين والممثلين العاديين والأطفال فهو يقدم للمدارس والمراكز الاجتماعية برنامجاً تفصيلياً للورشة ويمد مخرجى المسرح برؤية مشاكل ممثليهم وكيفية حلها ويكسب الممثل والمخرج الواعد وعياً بالمشاكل الملازمة التى تكمن أمامه.

يحتوى الكتاب على 450 صفحة من القطع المتوسط وقام بإصداره مركز الترجمة التابع لأكاديمية الفنون وهو خلاصة رحلة وتجارب فيولا سبولين التى يطلقون عليها فى أمريكا كبيرة كهنة المسرح الارتجالى، تحاول فيه - كفنانة / موجهة / مخرجة أفنت حياتها فى التجارب المسرحية فى العديد من المدن الأمريكية - أن تزيل العوائق التى تقف أمام هذه العملية الخلاقة ملتمسة منهجاً علمياً يؤدى للاعتراف بأهمية الارتجال وأهمية استخدامه ليس فقط فى المسرح بل وفى طرق التدريس المختلفة وكذلك فى المراكز الاجتماعية، وينصب اهتمامها على إيجاد طرق لإنشاء علاقة صحيحة بين الطالب والمدرس فى أى مكان، ولا تكتفى بتقديم التمارين والألعاب المسرحية بل تفيض فى شرح قواعد وأهداف هذه التمارين وتركز على التفاصيل الصغيرة التى يجب على المدرس / المخرج أن يهتم بها فى إشرافه على أداء هذه التدريبات.

وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء: الأول يتعلق بالنظرية وأساسيات التدريس والإخراج فى المسرح، والثانى بالخطوط العريضة لتمارين الورشة، والثالث عن الأطفال فى المسرح وطريقة إخراج المسرحية التقليدية.

فى الجزء الأول وتحت عنوان (النظرية والتأسيس) تحاول المؤلفة مساعدة كل من المدرس والطالب على إيجاد الحرية الشخصية وكيف يستطيع المدرس أن ينشئ بيئة يمكن أن تولد فيها التلقائية، كما توضح مجموعة من الإجراءات المهمة فى أسلوبها داخل الورشة وطريقة عملها التى تبنى بها علاقة مثالية بينها وبين طلبتها وبين الطلبة وبعضهم البعض.

وفى الجزء الثانى من الكتاب تذكر المؤلفة مجموعة كبيرة من أهم التمارين فى الورشة وأهدافها المختلفة وتذكر المشاكل التى واجهتها مع الطلبة أثناء هذه التمارين وكيف عالجتها وطرق تنظيم هذه التمارين.

والصحيح أن أهمية هذه التمارين لا تكمن فى القراءة النظرية لها فقط بل أهميتها الحقيقية فى التطبيق العملى داخل الورش أو مجموعات العمل لنتعلم كيف نكتشف ذواتنا ونحصل على المزيد من التواصل مع العالم المحيط بنا عن طريق المرور بالتجربة.

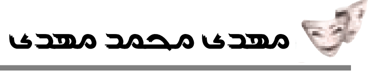
وتقوم المؤلفة فى الجزء الثالث والأخير من الكتاب بتقسيمه إلى قسمين؛ الأول يتحدث عن مسرح الطفل، والثانى يتحدث عن منهجها فى إخراج المسرحية التقليدية.

والقسم الذى تتحدث فيه عن مسرح الطفل وكيفية التعامل مع الأطفال تضع فيه المؤلفة مجموعة من القواعد والطرق العامة للتعامل مع الطفل التى من المهم أن يطلع عليها وأن يتدرب عليها كل من يتعامل مع الطفل بشكل ما، فهى تعلمه كيف يجعل الطفل يقوم بمساهمة حقيقية صادقة ومشوقة فى المسرح عن طريق إعطائه الحرية الشخصية فى القيام بالتجربة بعيداً عن عالم محكوم بالكبار البالغين الذين يخبرونه ماذا ومتى يفعل، مع الأخذ فى الاعتبار الفرق الكبير فى الخبرات الحياتية وكيفية صياغة الأسئلة وتقديم التمارين له.

وفى الجزء الأخير من الكتاب تتحدث المؤلفة عن منهجها فى إخراج المسرحية التقليدية وتبدؤه بتعريف المخرج على أنه الوسيط الذى يسعى لتصنيف وتوظيف طاقات أناس آخرين فى فعل واحد موحد، بعدها تفيض فى شرح مهام المخرج وكيف يقوم بتقسيم بروفاته وأهداف كل مرحلة من البروفات حتى يصل للعرض النهائى.

وطريقتها فى إخراج المسرحية التقليدية هى منهج عام يصلح لأى نوع من العروض أو الأشكال المسرحية قد نتفق أو نختلف معه، لكنه جيد لأى مخرج واعد يعمل به حتى يصل لطريقته وأسلوبه الخاص به فى الإخراج.

ومع نهاية هذا الكتاب يجب أن تبدأ المحاولة الفعلية لتطبيق هذا الكتاب وما فيه من تمارين حتى نستطيع أن نتحرر من النمطية والتقليدية ونصل إلى تفكير إبداعى نستطيع من خلاله التواصل مع ذواتنا ومع العالم المحيط بنا.



• مسرحية «حاول مرة أخرى» للكاتب صالح كرامة، والمخرج خليل تمام يتم عرضها حاليا على مسرح الملك فهد الثقافى بالرياض.

يطرح السؤال: ما الذى أخّر المسرح العربى؟

المسرح الشعرى العربى من وجهة نظر اجتماعية

الكتاب محاولة جيدة للتعرف على حالة المجتمع العربى فى المسرح الشعرى العربى، وقد قسمه المؤلف إلى أربعة أقسام.

القسم الأول وينقسم لثلاثة فصول:

يشير فى الفصل الأول إلى بعض الحالات والمواقف التى تشبه الحالة المسرحية، وذكر فى صدرها منظر المنازلة قبل بداية الحرب. وهو مشهد نزال وفروسية وهو ما أسماه صاحب الأغانى "مفاتيح الحروب" وفى هذا السياق أشار لبعض الفرسان وبعض الحوادث التاريخية ناقلاً عن الأغانى للأصفهانى.

ثم ثنّى بحفلات الزواج، ورقصة الحرب، والاحتفالات الأدبية، والمبارزات الشعرية، وثالث الحالات عنده، حالة (مشهد) اجتماع القبيلة للنظر فى خصام أو دية. ورابعها اجتماعات الشعراء الشعبيين أو الزجالين، أو الخطباء، وخامسها، مشهد السحر وأسراره وما كان يمارسه الكهنة والوسطاء الدينيون من حركات مسرحية أمام من يستفيد من سحرهم.

ثم انتقل إلى حالات ما بعد الإسلام فعرض للتعازى الشيعية، ووعظ ابن المغاربى على زمن المعتمد العباسى ثم مشهد الدراويش المولوية، ومجالس الذكر وصلوات الاستسقاء ثم خيال الظل، واحتفالات الأتباع بمولد أبى الحجاج فى الأقصر وفى غيره من البلدان.

وقد وجد أن هذه الحالات كلها كانت تدور فى أشكال تمثيلية هى حالة مسرحية بالضرورة، معتمداً فى ذلك على تعريف المسرح على أنه حالة تؤدى مع اعترافه أنها لا تؤلف عملاً مسرحياً.

ويشير فى الفصل الثانى إلى الأسباب التى أخّرت ظهور المسرح العربى فى شكله الأوربى، ويوجزها فى انكفاء الشعراء العرب على ذواتهم يتفننون بها ومن خلالها، دون أن يخرجوا منها إلى التقمص المسرحى أى تقمص الأبطال والشخصيات ومعايشة الحوادث وذلك لافتقار هذا الشاعر فى نظره لشمولية النظر إلى الأحداث والأفكار، ولأن الشاعر العربى لم يعرف كيف يعطى للأساطير والمآسى أبعاداً مسرحية كما فعل اليونانى، ويظن فى نهاية الفصل الثانى أن المسرحة الطبيعية أى تقليدية المجتمع كانت وراء تأخر ظهور المسرح عند العرب.

ويدور الفصل الثالث حول المسرحية الشعرية فى تطورها ونشأتها، ليعرض فيه لعدة مراحل تاريخية قسمها كالتالى: من ١٨٩٣ - ١٩٣٢ ثم من ١٩٤٥ - ١٩٥٢ ثم من ١٩٥٢ - ١٩٦١ ثم من ١٩٦١ إلى أواسط الستينيات. وخرج من هذا الفصل كله بأن مسرحنا الشعرى تعلق بالماضى تاريخًا وأسطورة، كما أن الشعراء المسرحيين قد تمسكوا بخوف أحيانًا وبجرأة أحيانًا أخرى ببعض مشاهد وصور حياتهم وبيئاتهم.

ويحمد لهذا الفصل محاولته رصد تطور المسرح الشعرى عرضيًا وأفقيًا فى الوطن العربى كله وإن كان تركيزه على مصر والشام والعراق قد حوى الفصل كله.

القسم الثانى وقد قسمه إلى سبعة فصول

وقد عالج فى القسم الثانى: القضايا الاجتماعية العربية ولهذا اختص الفصل الأول بالمرأة، فعالج المرأة على أنها ذات وظائف وصلات اجتماعية متعددة، وأخذ يدرسها من خلال قضايا: الحجاب والبكارة، وارتباط عذريتها بالمحافظة على التقاليد أو تجاوزها.

ويتفرع من ذلك إلى الموقف من الزواج والطلاق وتعدد الزوجات مع ملاحظة " أن الطلاق كثيراً ما كان يحدث إصلاحاً لخطأ وليس استجابة لرغبة.. أما تعدد الزوجات فلم يجر الحديث عنه كثيرًا، ربما لأن هؤلاء الأبطال التاريخيين كانوا يملكون عدداً كبيراً من الإماء والجوارى.. أما الأبطال البورجوازيون .. فقد كانت رهن تصرفهم فئة أخرى هن الخادمات" ص ٧٥، وكانت المرأة خلال هذه المسرحيات الشعرية تحاول أن تتوسط بين حقها الفردى كإنسانة وحق الأسرة والمجتمع عليها ولكن "الحق الاجتماعى كان ينتصر على الحق الفردى أو يتسلط عليه ويوجهه بشكل من الأشكال" ص٧٧.

ثم عالج الفصل الثانى من القسم الثانى: الصراع بين العادات والتجديد: حيث يرى المؤلف أن الصراع بين العادات (الصحراء/الماضى) وبين (المدينة/ الحاضر) وراء إثارة هذه القضية التى تنتصر أحيانًا للعادات وأحيانًا للتجديد وفق مفهوم المبدع المسرحى. وهذا ما يثير قضية الثأر مثلاً فى المسرحيات التاريخية أو قضايا التخلف مثل المداواة بالسحر والجن.. إلخ. ويعتقد فى نهاية الفصل أن التميز بين القديم البالى والأصيل الخصب يرهن تطور المسرح وتطور فهمه للقضايا العربية.

وفى الفصل الثالث يعالج قضية "الدين" من خلال رصد صورة رجال الدين فى المسرح الشعرى، ويعرض سلبياتهم واتهامات الناس من مختلف الطبقات الاجتماعية لهم، فى حين يعرض لبعض مظاهر المحافظة على الكلمة والعرض من بعضهم. وأخيرًا يتنبأ باتجاه علمى يعالج القضية بموضوعية أكثر.

وقد خصص المؤلف الفصل الرابع للفئات الاجتماعية حيث عرض للفئات الاجتماعية فى المسرح الشعرى التاريخى واستعان لأول مرّة فى كتابه ببعض المصادر النثرية فى الرواية والمسرح لأنه - على حد زعمه - لم يجد نماذج كافية لفكرته. ذلك أنه عرض للحكام ووجدهم قدر الشعوب القاهر المتسلط عليهم، ثم رصد طبقة العسكريين والمحاربين وأبان ما فيهم من طمع وطموح باستثناء بعض المسرحيات التى صورتهم فى شكل المحررين الثوار، ثم عرض لما يستلزمه هذا المناخ من رقيق وإماء وخدم وجواسيس وعملاء وسجناء (وسجون وتعذيب) وفصل هذه الفكرة وأشار فى هذا السياق لكثرة ورود المباحث والبوليس والمخبرين فى الشعر العربى الحديث. ثم عرض للفلاح وصورته الضعيفة أمام الحكام والمتسلطين وتعرض لطبقة التجار ووجد صورهم كريهة فى مسرحنا الشعرى خاصة من كان يتاجر - منهم - فى الرقيق.

وفى الفصل الخامس يعالج فكرة وصورة الشعب فى مسرحنا الشعرى فيجد شعبًا كالببغاء عقله فى أذنيه، ودائمًا هو فقير متعب لكنه لا يثور، باستثناء بعض المواقف التى صورته ثائرًا أو مستعداً للثورة أو ثائرًا يقتل ظالمه خاصة عند رئيف خورى وعبد الرحمن الشرقاوى.

ويعالج فى الفصل السادس التردد فى الشخصية العربية ويجده علامه تميزه فى غالبيته، وربط بين التردد واللامبالاة وعدم تحدد الرؤية الاجتماعية للأهداف المنشودة ولكنه رغم هذا المنحى الاجتماعى نسى أن لتردد علاقة جذرية بالصراع وحيرة الاختيار أى له مبرره الفنى فى المسرحية فى حين ينطبق فهمه للتردد على الشخصية خارج المسرحية الشعرية.

وأخيرًا يعالج فى الفصل السابع "الواقع والخيال" ويقصد فى هذا الفصل إلى كشف العلاقة بين واقع الحياة التى نعيشها وبين الخيال الذى يتوسل به المبدع فى المسرح الشعرى لعمل وشائج فنية مع التاريخ: شخصياته وأحداثه. ويشير المؤلف إلى تركيز مسرحنا الشعرى العربى على الأخذ من التاريخ، لذلك نجد أنفسنا أمام سيل من المسرحيات التاريخية بينما تظل المسرحيات المأخوذة مباشرة عن الواقع الاجتماعى قليلة وإن كان أصحاب هذه المسرحيات قد عالجوا بعضاً من قضايا الواقع العربى كما فعل أحمد شوقى وعزيز أباظة وسليم حيدر على سبيل المثال، فى الوقت نفسه يحاول بعض الكتاب إسقاط التاريخ على الواقع كما فعل الشرقاوى وعبد الصبور. فى حين اقتحمت فيه المسرحية النثرية جدار الواقع الاجتماعى ووصلت إلى أعماقه كما فعل توفيق الحكيم ونعمان عاشور مثلاً.

ويرى المؤلف فى ختام هذا القسم الثانى أن المسرحيين العرب حاولوا أن يتجنبوا صيحة السخط باتجاههم إلى التاريخ بديلاً عن التصدى للواقع وكان عليهم أن يجروا بعض التحوير فى الواقع التاريخى لأسباب مسرحية وجمالية بدلاً من الاستسلام للتاريخ.

القسمان الثالث والرابع:

وقد خصصهما الكاتب لمحاولة جديدة فى فهم مسرحية "قدموس" هل هى رسالة أم مجرد عمل فنى: لذلك يعرض المؤلف فى هذا الفصل المهم إلى موقف "سعيد عقل" الإقليمى ورسالته الاجتماعية التى تهدف إلى خلق لبنان "قدموس" أى أن يعيد للبنان مكانته التاريخية التى كان عليها أيام قدموس، ذلك الحاكم والمفكر والمصلح الذى عاش قبل الميلاد، طامحًا فى الآن نفسه إلى طموح آنى لخلق لبنان الحب والصدق والأمان. لهذا يفسر المؤلف مسرحية قدموس لسعيد عقل تفسيرًا رمزيًا حتى يصبح قدموس هو لبنان والتنين هو الإيديولوجية العربية.. دون الدخول فى حكاية المسرحية، لذلك نعتبر القسم الرابع وهو عن المسرح الوثيقة تكملة لهذا الفصل المخصص لقدموس وهو تعليق على الكتاب وتلخيص لنتائجه.

وأخيرًا، لقد أعطانا الدكتور أحمد سليمان الأحمد رؤية طيبة عن حالة المسرح الشعرى العربى من وجهة نظر اجتماعية كانت ترصد العناصر المكونة للتاريخ وللمجتمع العربيين. وإن كنا نأخذ عليه منهجه الانتقائى الذى أرغمه على اختيار النصوص التى تؤيد وجهة نظره فى حين كان يجب عليه أن يستقصى كافة المسرحيات، ودون أن يلجأ إلى القفز بين المسرحيات الشعرية عبر العقود الماضية، بل ما كان أغناه عن اضطراره للاستشهاد بالمسرح النثرى بحجة أنه لم يجد شاهداً فى المسرح الشعرى موضوع كتابه.

د. مدحت الجيار



الكتاب: المجتمع فى المسرح العربى الشعرى
المؤلف: د. أحمد سليمان الأحمد
الناشر: الدار العربية للكتاب - تونس



المسرح الشعرى يرى الشعب العربى ببغاء عقله فى أذنيه

انكفاء الشعراء على ذواتهم أحد أسباب تأخر المسرح



● يلاحظ فى إعداد الممثلين كثافة فى التدريب الجسدى للممثل. ويبدو أنه تمت إعادة اكتشاف أهمية الجسد فى نهاية القرن العشرين، وكذلك الحركة على المسرح: مثال ذلك: المدرسة القومية العليا للفن المسرحى للمسرح القومى فى ستراسبورج.

رشا سامى.. هاملت فى ثوبه الأنثوى

بدأت رشا سامى رحلتها مع الفن فى فريق الكورال لكلية التجارة جامعة عين شمس، ولأنها تعشق التمثيل والأضواء منذ طفولتها فقد عملت جاهدة لتلتحق بفريق التمثيل فى كليتها، والذى قدمت من خلاله أولى تجاربها المسرحية "قصة سلم" تأليف بابيخو وإخراج سامح عبد العزيز. ولأنها تبحث عن مكان لها فى عالم التمثيل فقد رأت أن تصقل موهبتها بالدراسة الجادة فالتحقت أولاً بورشة المخرج الكبير سمير العصفورى لتتعلم على يديه، وتقدم من خلال الورشة مسرحية "روبرتاج" عن الحملة الفرنسية، وتقوم فيها بدور "زينب" وسعيًا للمزيد من الصقل لموهبتها التحقت رشا سامى – بعد ذلك – بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، ولتتاح لها الفرصة أيضًا لتقديم عدد من الأدوار المهمة منها "ميديا" ثم "ليدى ماكبث" و "جرترود" فى "هاملت" و "مس جوليا" لسترندبرج، و"جوكاستا" و "إلكترا".. والغريب أيضًا أنها أقدمت على خوض تجربة صعبة جدًا، وهى تمثيلها لشخصية "هاملت" فى أحد مشاريع التخرج بالمعهد .. وهى التجربة التى تعتبرها رشا مغامرتها الكبرى التى استطاعت خلالها أن تتحدَّى وأن تتفوق على نفسها، حيث كان عليها أن تفكر وتتحرك بأسلوب وشخصية وأداء رجل.. وليس أى رجل.. إنه هاملت بكل ما فى شخصيته من تناقضات وتعقيدات تتحدى قدرات أى ممثل.

كذلك شاركت رشا فى عدد من الأعمال المهمة خلال دراستها فى المعهد منها "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم، و "زنوبة محمدين" تأليف سعد الدين وهبة.

عرفت رشا طريقها إلى الشاشة الصغيرة فشاركت فى عدد من المسلسلات الناجحة التى أضافت إلى رصيدها الفنى الكثير.. منها "حدائق الشيطان" مع إسماعيل عبد الحافظ، و "عايش فى الغيبوبة" مع محمد صبحى، و "قلب حبيبة" مع خيرى بشارة.

رشا شاركت مؤخرًا فى عرض "ولاد اللذينه" من إخراج محمد عمر، وتأليف أسامة أنور عكاشة.. وهى التجربة المسرحية التى أثنى على دورها فيها النقاد، وكانت دافعًا لها على الاستمرار بثقة فى المسرح.

تتمنى رشا سامى أن تتاح لها أكثر من فرصة لتقديم أدوار ذات أبعاد نفسية مركبة.. تستطيع بها أن تفجِّر كل طاقاتها ومواهبها الفنية.. كما تحلم أيضًا بتقديم أعمال استعراضية.. تؤكد بها هذا الجزء غير المستغل جيداً من موهبتها..



زياد يوسف

حمادة بركات ... يحب اللعب فى الدماغ

رغم دراسته للقانون وتخرجه من كلية الحقوق جامعة القاهرة فإن حبه للتمثيل دفعه لدراسة المسرح فى كلية الآداب جامعة الإسكندرية، لإيمانه بأن الدراسة تصقل الموهبة والخبرة، وكان مشروع تخرجه هو عرض "باليه".

عرف الجمهور حمادة بركات من خلال مسلسل "الست أصيلة" وبعدها تبناه المخرج وائل إحسان ليشارك فى فيلم "عندليب الدقى" وأحدث أفلام حمادة هلال الذى سيبدأ فى تصويره فى الفترة القادمة بالإضافة إلى ترشيح محمد فاضل له فى مسلسل "ليل وثعالب" الذى سيعرض فى رمضان المقبل.

كانت بداية حمادة الحقيقية فى المسرح من خلال عرض "اللعب فى الدماغ" التى يعتبرها فاتحة خير عليه وهى من تأليف وإخراج خالد الصاوى .. بعد أن قدم أكثر من خمسين عرضاً فى مسرح الجامعة ومسرح الهناجر.

وكان لمشاركته لنرمين زعزع وخالد الصاوى فى هذا العرض الأثر الأكبر فى معرفة الجمهور به من خلال شخصية "أشرف" التى قدمها فى العرض مع فرقة الحركة واعتبرها نقلة فى حياته.

شارك حمادة أيضاً فى العرض المسرحى " لحظات" إخرا ج خالد جلال، على مسرح الهناجر .. قدم مسرحية "عين الحياة" تأليف لينين الرملى وإخراج عصام السيد. ومن إنتاج المسرح القومى شارك فى عرض أخلعوا الأقنعة" تأليف وإخراج لينين الرملى الذى افتعل أزمة عندما قام حمادة بالخروج عن النص لشعوره بملل ورتابة الحوار اليومى وقام الرملى بتعنيفه أمام الجمهور، ولكن لإيمانه بموهبته رشحه أيضاً لشخصية "عاصم" خطيب منى ابنة زكى عجيب، فى عرض "زكى فى الوزارة" وهو سعيد بدوره فى هذا العرض الذى يضم كوكبة من النجوم: عمر الحريرى وهالة فاخر وحسين فهمى، ورغم أن الدور يجسد شخصية انتهازى متسلق فإنه نال إعجابه منذ قراءة الورق، كما حظى باستحسان النقاد والجمهور.



وفى المسرح الخاص شارك حمادة بركات فى عرض "خربشة" مع النجم أحمد بدير، ولأنه اعتاد على الالتزام فى مسرح الدولة، ومسرح الهناجر ويدين بالولاء لـ: د. هدى وصفى مدير المركز فلم يعجبه الحال فى المسرح الخاص الذى يعانى من يعمل به من تسلط النجم على المنتج وعلى المخرج وعلى كل فريق العمل .. وهو يستعد حالياً لعمل بروفات العرض المسرحى "فى بيتنا فأر" تأليف وإخراج سيد فؤاد ضمن فعاليات مهرجان المسرح الحر من خلال فرقة الحركة المسرحية والعرض من إنتاج مركز الهناجر للفنون المسرحية.

مى سكرية

أمير عز الدين.. غاوى وِرَش

عشقه للمسرح منذ الطفولة جعله يختار كلية الآداب قسم المسرح ليلتحق بها.. ليدرس ويتعلم الفن الذى يعشقه على أصوله، ثم – وهذا هو الأهم – ليمارسه أيضًا.

وظل أمير عز الدين يتنقل من مسرح إلى آخر باحثًا عن نفسه، وحالمًا بأن يصبح فنانًا مؤثرًا.. ولكنه من بين كل المحطات التى مر بها لا ينسى أبدًا الراحل "علاء المصرى" الذى احتضنه فى أول مشواره، ودربه وعلّمه الكثير من الأشياء التى لم يتعلمها فى الكلية ثم أشركه فى عرض له وهو "النعام".. كذلك اصطحبه معه إلى الثقافة الجماهيرية، حيث قدمه فى عرض "حوش آدم" ..

التحق أمير بعد ذلك بجمعية هواة المسرح ليتدرب مع عمرو دواره ويشارك فى عرض "النيل والفرات" ويلتحق بورشة سمير العصفورى ويشارك فى "روبرتاج" من إنتاج الورشة، ومن الورشة إلى مسرح الدولة مشاركًا فى عرض "النص.. نص" إخراج فؤاد عبد الحى، ثم "الملك هو الملك" مع مراد منير.. كما يشارك فى مسرحية "العرض القادم" من إخراج عادل حسان.

وفى نوادى المسرح ليشارك أمير فى "مرة واحد بيحلم" إخراج عفت بركات، وفى عروض أخرى منها "حديث الموتى" إخراج حازم الكفراوى، و "قطايف عصافيرى" إخراج حمدى حسين.

شارك أمير أيضًا فى ورشة محمد صبحى، ليزيد من خبراته الفنية التى تمكنه من وضع موهبته فى المكانة التى تستحقها بين نجوم المسرح.





أمير شارك مؤخرًا بعرض "صديق" فى مهرجان ساقية الصاوى.. من خلال فرقة "كيان" المسرحية.. وما زال يحلم بأداء العديد من الأدوار المتميزة.. التى تلفت أنظار الجمهور إليه..

وهو يحب العمل مع المخرج "الديمقراطى" الذى يتناقش مع ممثليه فى كل تفاصيل العمل أثناء البروفات.. ويأخذ بآرائهم إذا كانت فى مصلحة العمل.

محمد حامد محمد .. وحلم المخرج الكبير

اكتشف محمد حامد موهبته التمثيلية فى المسرح المدرسى فى المرحلة الإعدادية.. تلك الموهبة التى شجعته على الالتحاق بمركز الفنون التابع للشباب والرياضة بمحافظة الإسماعيلية ليشارك من خلاله فى عدد من العروض أبرزها "الملك هو الملك" من إخراج محمد زناتى، ثم يلتحق محمد بفرقة قصر الثقافة وهو مازال فى دراسته الثانوية، ليشارك فى عرض "الرحلة العجيبة"، "أميرة الغابة المسحورة" من إخراج حسنى حسين، ثم يشارك من خلال المسرح الجامعى فى عدد من العروض منها "مات الملك" إخراج حسن عبده، "الذباب الأزرق" إخراج حسنى أبو جويلة ويحصل محمد على جائزة أفضل ممثل فى مهرجان الجامعات، كما يشارك فى "عالم على بابا" والدنيا رواية هزلية "من إخراج محسن الضعيف. ويجرب محمد نفسه فى سلك الإخراج فيعمل كمساعد مخرج فى "اللهم اجعله خير" مع المخرج على شوقى، و "برلمان الستات" مع سامى طه، و "الحكاية مش بجد" مع شريف صبحى، "بالعربى الفصيح" مع سمير زاهر، و "زعيط ومعيط" مع المخرج رشدى إبراهيم ومن خلال هذه العروض يكتسب محمد حامد المزيد من الخبرات التى تؤهله لممارسة الإخراج فيقدم على التجربة بجرأة، ويخرج للمسرح الجامعى عدداً من العروض منها: "جزيرة القُرع"، "ماما أمريكا" تأليف لينين الرملى، الذى تم تصعيده هذا العام للمشاركة فى مهرجان النوادى.

حامد مشغول هذه الأيام بالإعداد لخوض عدد من التجارب الأخرى هى "الهوامش" من تأليف نادر صلاح الدين، و "البعض يأكلونها والعه " لنبيل بدران، "الذباب الأزرق" لنجيب سرور.

محمد حامد يؤكد أنه لن يتنازل عن أن يكون مخرجًا كبيرًا ومؤثرًا فى الحركة المسرحية ذات يوم.

ربنا ينولك اللى فى بالك واللى فى بالى.. قادر يا كريم..

عفت بركات

خالد عمر.. عازف جيتار وقع فى غرام المسرح

منذ التحاق خالد عمر بالجامعة، وعلى الرغم من اشتراكه فى حفلاتها الموسيقية كعازف جيتار تسرق موسيقاه الآذان، وتمتع الوجدان.. وعلى الرغم من الشهرة التى نالها فى جامعته كعازف ماهر فإنه كان يحلم بدور آخر يلعبه فى الفن.. هو دور الممثل المسرحى الذى طالما جذبه إلى المسرح وأجلسه بين المتفرجين معجبًا ومستمتعًا..

ولا يدرى خالد متى وكيف تحققت له هذه الأمنية.. وكل ما يذكره أنه شارك بالفعل فى عرض "أقنعة الملائكة" من إخراج عبد الحميد حسن "طبعًا مش ميدو لاعب الأهلى المنتقل للاتحاد السكندرى هذا الموسم.

ويبدو أن العرض الأول كان ثقيلاً عليه مما دفعه للابتعاد سريعًا خوفًا ورهبة والتفرغ للعزف والتلحين.

غير أن ذلك لم يطل كثيرًا .. حيث كان عشقه للمسرح أكبر من خوفه، فتغلب عليه ووجد نفسه يلتحق بفرقة "تاى" المسرحية، ليشارك فى عرض "غرفة الإرادة" من إخراج أحمد رمزى وهو العرض الذى أعاد إليه ثقته المفقودة فى نفسه، وأعاد إليه الاطمئنان ودفعه للاستمرار.. فشارك خالد فى مهرجان "المايم" بعرض "العابث" إخراج مدحت عريان.



"لأ ما يقربش لشحاتة العريان" ثم كانت مشاركته فى "دايرة حلزونية" إخراج شيماء ممدوح مع فرقة "لحظات" وعرض "حريتى" إخراج محمد حمدى ولأنه لم ينس الموسيقى التى درسها وأحبها وبرع فيها فقد قرَّر الاستفادة منها فى مجال المسرح.. لم لا .. وهو قادر على ذلك. ومدعوم بوعى درامى اكتسبه من ممارسته للتمثيل.. قام خالد عمر بالإعداد الموسيقى لعدد من العروض المسرحية منها "مفترق الطرق" "مطلوب آنسة" مع المخرج محمد عبد الله، و "القالب" من إخراج مدحت عريان.

وما زال خالد يتمنى أن يقوم بعمل الإعداد الموسيقى للعديد من الأعمال المسرحية المهمة.. مع عدم تخليه عن التمثيل طبعًا!

خالد يشارك حاليًا فى مسرحية "غرفة الإرادة" كممثل، والعرض من إخراج أحمد رمزى.. كما يستعد للمشاركة كممثل ومعد موسيقى فى مسرحية "المهرج" من إخراج محمد عبد الله.



● مسرحية «بالك بتهون» يتم عرضها حاليا فى عدد من القرى الفلسطينية بطولة ستة ممثلين.

● إن هذا الطراز من التعلم متعدد التخصصات، بمساعدة الاستعارات المختلفة للأنظمة الأخرى، تسمح للطالب أن يطوّر فنه، ويثرى أداءه ويكتسب الراقص أو مصمم الرقصات بعداً دramياً، فإنهما يعطيان للرقص مسرحة حقيقية.

فرقة «أوسكار».. تقديم الكوميديا الموسيقية

قام بتأسيس هذه الفرقة الشقيقان لؤى ووائل عبد الله وهما أبناء المنتج حسن عبد الله، فى عام 1989 حينما قاما بتقديم عرض «ميت مسا» على مسرح «لونابارك» بالإسكندرية، والذى أعيد تقديمه بعد ذلك على مسرح مصر بعماد الدين.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية (من عام 1989 إلى عام 2002) اثنى عشر عرضا شارك فى تقديمها نخبة كبيرة من نجوم الكوميديا حيث لم تعتمد الفرقة على مجموعة محددة ثابتة فى كل عروضها.

قدمت الفرقة فى عرضها الأول «ميت مسا» نخبة من كبار النجوم ومن بينهم: فريد شوقى، يوسف شعبان، سمية الألفى، حسن حسنى، محمد فريد، هالة فاخر، سميرة صدقى، والنص تأليف د. عزت عبد الغفور، وإخراج السيد راضى.

وقد قدمت الفرقة بعد ذلك العروض التالية: «حمرى جمرى»، «بوم شيكا بوم» (عام 1990)، «جوز ولوز» (1991)، «على بلاطة» (1993)، «أنا والنظام وهواك» (1994)، «الجميلة والوحشين»، «تكسب يا خيشة» (1994)، «لأ بلاش كده» (1995)، «بهلول فى اسطنبول» (1995)، «حكيم عيون» (2000)، «طرائيعو» (2002)، ويلاحظ أنه أثناء فترات الرواج السياحى وبالتالى الرواج المسرحى لفرق القطاع الخاص قامت الفرقة بتقديم أكثر من عرض خلال نفس السنة.

شارك فى بطولة هذه الأعمال مجموعة من كبار النجوم فى مقدمتهم: فريد شوقى، سمير غانم، ممدوح عبد العليم، يوسف شعبان، علاء ولى الدين، محمد هنيدى، عماد رشاد، حسن حسنى، مدحت صالح، حسن الأسمر، ممدوح وافى، أحمد بدير، نجاح الموجى، لطفى لبيب، محمود القلعاوى، صلاح عبد الله، محمد فريد، وكذلك عدد كبير من النجمات من بينهن: هالة فاخر، ميمى جمال، صابرين، سناء يونس، إحسان القلعاوى، عايدة رياض، سمية الألفى، لوسى، هندية، جيهان نصر، ليلى علوى، حنان ترك، سعاد نصر، سميرة صدقى، ألفت إمام، نادية عزت، شادية عبد الحميد، غادة عبد الرازق، مها أحمد، مريم نوح، انتصار، ميار الببلاوى.

مشهد من مسرحية طرائيعو

قدمت الفرقة نصوصا لكبار الكتاب وفى مقدمتهم د. عزت عبد الغفور (ميت مسا)، أحمد عفيفى (بوم شيكا بوم)، محمود أبو زيد (حمرى جمرى، جوز ولوز)، مهدى يوسف (على بلاطة)، عبد الرحمن شوقى (أنا والنظام وهواك)، يوسف معاطى (الجميلة والوحشين، لأ بلاش كده، بهلول فى اسطنبول)، لينين الرملى (تكسب يا خيشة)، نبيل أمين (طرائيعو)، أحمد عبد الله (حكيم عيون).

شارك فى إخراج عروض الفرقة كبار مخرجى المسرح مثل: السيد راضى، سمير العصفورى، فهمى الخولى، د. هانى مطاوع، محمد صبحى، حسين كمال، محمد عبد العزيز، عصام السيد.

استعانت الفرقة بمجموعة من كبار مصممى الديكور والسينوغرافيا ومن بينهم: نهى برادة، أشرف نعيم، حسين العزبى، نهاد بهجت، محمود حجاج، وسمير فرج فى تصميم الإضاءة، وسامية عبد العزيز فى الملابس.

قام بكتابة الأشعار والأغانى لعروض الفرقة بعض كبار الشعراء وفى مقدمتهم سيد حجاب، بهاء الدين، جمال بخيت، بهاء جاهين، سمير الطائر، كما قام بوضع الألحان والموسيقى التصويرية مجموعة من المبدعين ومنهم: عمار الشريعى، محمد على سليمان، رياض الهمشرى، عصام كاريكا، سمير حبيب، حسن أبو السعود، د. جمال سلامة، على سعد.

شارك فى عروض الفرقة بتصميم الاستعراضات مجموعة من كبار المصممين وفى مقدمتهم: حسن عفيفى، كمال نعيم، حسن السبكى، عاطف عوض.

قدمت الفرقة عروضها على عدة مسارح مثل مسرح مصر (بعماد الدين)، كوزموس، الريحانى، الزمالك، قصر النيل، هيلتون رمسيس، وقد حصلت الفرقة على حق استغلال المسرح الأخير لعدة سنوات فقدمت عليه معظم عروضها، كما قدمت الفرقة أيضا بعض عروضها بالإسكندرية على مسرح «لونابارك».

اتسمت عروض الفرقة بالسمة التجارية وتقديم الكوميديا الموسيقية وبالإنتاج الضخم، وذلك باستقطاب كبار النجوم بهدف تحقيق الربحية ولكن دون تقديم الإسفاف أو الخروج عن التقاليد المسرحية أو خدش الحياء، ويعتبر عرض «على بلاطة» من أفضل العروض التى قدمتها الفرقة وإن كان أكثرها نجاحا تجارياً «حمرى جمرى، وجوز ولوز».


د. عمرو دواره

الرحالة وخيال الظل وظهور المسرح فى مصر

لم تنشأ الحركة المسرحية المصرية فى القرن 19 من فراغ، وإنما كانت هناك مجموعة من العوامل الموضوعية التى أدت إلى ظهور المسرح وقبول الجمهور له بمفهومه وشكله الغربى، وقد تضافرت هذه العوامل فكونت الأرض الخصبة التى نبتت فيها هذه البذور المنقولة، ساعدت على نموها وأكسبتها حصانة منذ هجمات الرجعية، وطغيان الحكام، وسلبية الجماهير فى كثير من الأحيان.

وسنسرد هذه العوامل فى سبع نقاط أساسية ونبدأها بالعامل الأول.

١ - التراث القديم:

أول هذه العوامل هو التراث القديم لكثير من المظاهر المسرحية التى كانت ومازالت تقدم عروضها.

فهناك الكثير من العروض المسرحية الهزلية، التى تقترب فى شكلها إلى حد كبير من شكل عروض المسرح الغربى، والتى كانت منتشرة فى القاهرة والإسكندرية، لتسلية الجماهير وإدخال السرور على قلوبها، ولقد لفتت هذه العروض أنظار بعض المستشرقين الذين زاروا مصر خلال القرن 19.

ويبدو أن هؤلاء الرحالة لم يكونوا يتوقعون وجود مثل هذه المظاهر فى بيئتنا الشرقية ومن ثم فقد حضروها وكتبوا عنها.

من هذه العروض ما شاهده الرحالة "بلزونى" لعرض مسرحى سنة 1815بشبرا وهو عرض «الحمال الغشاش» كما شاهد فى مقطوعة أخرى أحد الرحالة الأوروبيين الذى استخدم فى المسرحية كمضحك أو "بلياتشو"، كما شاهد "إدوارد وليم لين" أحد عروض الارتجال الهزلية، التى تصور إلى أى مدى يقع الظلم على الفلاحين من جباة الضرائب.

المظهر الثانى من التراث القديم الذى ساد القرن 19 هو مسرح خيال الظل، ومسرحيات خيال الظل هى نوع من التشخيص المسرحى تؤديه هذه الظلال التى يلقى بها على ستارة شفافة، مرئية أمام المتفرجين وهى ملهاة لقطع الوقت، يمكن أن يتسلى بها الجميع، حتى الأغنياء وعلية القوم، ولكنها فى أساسها ينظر إليها على أنها متعة الطبقات الدنيا المغلوبة على أمرها فى سائر البلدان.

ومسرح خيال الظل هذا أثر من تلك الآثار القديمة التى كان لها


من عروض خيال الظل

انتشارها منذ أن أصبح فنًا قائمًا بذاته على يد "ابن دانيال الموصلى" الذى رحل إلى القاهرة بعد سقوط بغداد فى يد التتار، وقدم من خلال هذا الفن نقده الاجتماعى الهادف من خلال إضحاك الجماهير الذى يصل إلى حد الفحش أحيانًا.

حقيقة إن هذا الفن كان يصاب بالازدهار، والاضمحلال، والإقبال والإعراض، عبر القرون الطويلة التى عاشها، ولكنه ظل الفن الذى تعودت عليه الجماهير وتآلفته، خاصة وأنه اصطنع لنفسه وسيلة العرائس الجلدية أو الخشبية أو الورقية، التى حلت مشكلة استخدام الممثل.

ولمسرح خيال الظل فضل عظيم أسداه إلى تاريخ الحضارة العربية، هو أنه قد حفظ للخلف أفكار السلف، فقام بتسجيل القليل منها، وكذلك عادات تلك الأجيال الغابرة.

ومن ناحية الفن يتضح لنا أنه مهد الأرض لوصول واستقبال وسيلتى التسلية الأوروبيتين، المسرح والسينما.

ويتمثل المظهر الثالث من هذا التراث القديم فى فن القره قوز "الأراجوز" ذلك الفن الذى حاول فيه مبدعوه أن يكونوا أجرأ فى نقدهم الاجتماعى، وحاولوا فيه أن يتخلصوا من تلك السلبية التى كانت أظهر ما تكون فى مسرح خيال الظل البطئ الحركة، والذى يتوب فيه البطل ويندم على ما قدمت يداه من أفعال، أما شخصيات "الأراجوز" فعلى الرغم من أنها شخصيات نمطية مثل شخصيات خيال الظل، إلا أنها جريئة فى حديثها وانتقامها، وقد لاحظ أحد المستشرقين النمط الأراجوزى لتلك المسرحيات فى العقدين الثانى والثالث لذلك القرن على أن بعض عروض الأراجوز هذه لم تكن تعرض فى ذلك الوقت باللغة العربية، بل باللغة التركية التى كانت حينئذ لغة الأستقراطيين والأغنياء، ويمكن لنا أن نلاحظ بعض وجهاء القوم وأثريائهم، ممن كان لهم نصيب فى تمويل العروض.

هناك إذن من كان يتصدى للإنفاق على بعض هذه العروض، وهذا يذكرنا بما كان يحدث فى أثينا القديمة، عندما كان يتولى بعض عظمائها الإنفاق والتجهيز لبعض العروض المسرحية، وقد يكون فى ذلك النوع الوجاهة الاجتماعية أو اتقاء لسان الأراجوز اللاذع الذى لا يفلت أحد من لسانه.

وربما كان تقديم بعض هذه العروض باللغة التركية راجعًا إلى طبيعة الطبقات الاجتماعية التى كانت تتسلى فى ذلك الوقت، وإن كان هذا لا ينفى أن بعض العروض الأقل مستوى والأقصر تجهيزًا كانت تقدم بالعامية فى كثير من البيئات الشعبية، والأقاليم الريفية. أضف إلى ذلك فن السيرة والقص الشعبى، وما كان يستتبعه من مظاهر أدائية يقوم بها الشاعر الشعبى أو القاص، تقريبًا للمعنى، وترسيخًا للمضمون فى أذهان المستعمين والمشاهدين وهو ما توفرت فيه عناصر الأداء والحركة والاستماع، والمشاهدة، من استخدام الأذن، ومتابعة العين لما كان يجرى تصويره والحديث عنه، وكلها من العناصر التى ساعدت على غرس مفهوم المسرح فى بيئتنا المصرية والعربية.


رضا فريد يعقوب

● مهرجان «خشبة وتصفيق» الذى شهدت فعالياته مدينة بغداد مؤخراً كرم الفنان يوسف العانى لدوره البارز فى المسرح العراقى.

مجرد بروفة

يأتى إلينا بدراجته ويصر يصعد بها فى الأسانسير!!

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

اسمه شحته.. صديقنا مسعود شومان كان اسمه شحته أيضاً.. أمه لم يكن يعيش لها أولاد فأسمته شحته ليعيش.. وعاش مسعود.. كتب ذلك فى إحدى قصائده الجميلة.. شكراً للست الوالدة منحتنا أغلى هدية.. لا أعرف ماذا كنا نفعل بدونها!!

شحته .. الذى هو ليس مسعود شومان ولا يكتب شعراً عامياً .. كان مؤهلاً لأن يصبح ممثلاً كوميدياً شهيراً لكن لأنه «شحته» فقد ساقته الأقدار للعمل بإدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة.. لم يبتعد كثيراً عن الكوميديا.

لو شاهدته تحسبه ساذجاً وبريئاً من فرط خبثه ومكره.. تعلب مكار.. شحته يسوق الهبل على الشيطنه.. كيف يغفل عنه مسرح الطفل حتى الآن.. لماذا لا تستعيره فاطمة فرحات من د. محمود نسيم.. ينتقل إلى إدارتها موسماً واحداً يحرز لها بطولة مسرح الطفل، ثم ينهى إعارته .. وفى الاعتزال تشترك الإدارتان فى مهرجان تكريمه.

شحته رجل بركة.. وإدارته كذلك كلها بركة.. شحته يأتى إلينا كل أسبوع مندوباً عن إدارته.. دائماً الإدارات تختار أكفأ رجالها للمندوبية.. يأتى إلينا على دراجته.. أرحم من زحمة المواصلات وبهدلتها.. ثم إنها رياضة وشحته يؤمن بأن العقل السليم فى الجسم السليم.. تسلم يا شحته.

شحته عندما يصل إلى مقر الجريدة يرفع يديه كمن وصل إلى نقطة النهاية وفاز بالسباق الدولى .. كل العاملين بمسرحنا يعرفون موعد وصوله ينتظرونه فى الشرفات، حتى إذا وصل ورفع يديه علامة الفوز انطلقت الزغاريد وانهال التصفيق.. بينما انشغل المارة فى الشارع فى تنظيف ملابس شحته ومداواة جروحه من أثر السقوط!!

ينهض شحته سريعاً وكأن شيئاً لم يكن وبراءة الدراجات فى عينيه.. يحتضن دراجته ويحاول إدخالها فى الأسانسير.. كتب فى مذكراته أنه لا يطيق بعادها.. وهى أيضاً لا تطيق بعاده.. دراجة محظوظة بواحد مثله.. ولأن الأسانسير يتسع لاثنين بالكاد فإن الدراجة أبداً لا تدخل.. يحاول أفراد الأمن منعه وتنبيهه إلى أن الأسانسير للضيوف فقط بدون دراجاتهم، ثم إن مساحته لا تستوعب الدراجات.. لكن لأنه شحته فكلما قالوا له غلط.. قال: فين الزلط؟!

فشلت تجربته فى أول أسبوع ولم تصعد الدراجة فى الأسانسير.. استحالة تصعد.. لكنه يصر على تكرارها على مدى ثلاثين أسبوعاً.. مع أنه مواطن صالح وله ذاكرة.. مرة قالوا له : لا يمكن تصعد الدراجة إلا إذا طويتها نصفين.. الدراجة من حديد وليست من قماش أو ورق.. شحته يعرف ذلك جيداً.. ومع ذلك يمثل أنه يحاول طيها.. ويطلب منهم «جردل ماء».. لماذا يا شحته؟ يقول: يمكن تلين!!

شحته دمه خفيف.. يشبه إدارته تماماً.. الإدارة فى منتهى خفة الدم.. سمعت أنها ستقسم مهرجان نوادى المسرح قسمين، الأول يقام على مسرح قصر ثقافة كفر شكر.. والثانى يقام، فى نفس التوقيت، على مسرح قصر ثقافة بنها.. باعتبار أن بنها وكفر شكر تنتميان إلى محافظة واحدة.. وهناك اقتراح، زيادة فى خفة الدم، أن يكون الجمهور فى بركة السبع.. وبذلك تحدث توأمة بين المنوفية والقليوبية ويتم حقن الدماء بينهما!!..

الصراعات بين المحافظتين لا تنتهى.. جاءتكم إدارة المسرح ليحل السلام والطمأنينة.. صراع لم يستطع كوفى عنان ولا الكورى بان كى مون حسمه.. هذا هو الشغل.

كفر شكر موقع جديد.. كان يحتاج إلى مهرجان كهذا.. فرصة لتعمير المكان.. وحتى لو كان مسرحه صغيراً فالشاطرة تستطيع العثور على حلول عملية وسريعة لكن تقول لمين.. مالى أشتمّ رائحة شحته فى الموضوع.

الوقت أزف ولم تعد هناك فرصة للتسويف.. البعض يقول إن هناك مؤامرة على المهرجان.. رئيس الهيئة لا يتأخر ويستجيب دائماً لكل ما تطلبه إدارة المسرح وغيرها من الإدارات.. لكن أين المشكلة ولماذا التأخير لا أحد يعرف.

ليس مهرجان النوادى فقط هو المتعثر.. إنتاج الموسم الجديد متعثر أيضا.

استهلكت الإدارة طاقتها فى مهرجان المخرجة.. جميل مهرجان المخرجة.. مهرجان سخى إلا على شحته.. ليس له فى مهرجانات النساء.

مسرح الثقافة الجماهيرية هو أهم نشاط ثقافى فى مصر.. وإدارة المسرح لها صولات وجولات.. إنجازاتها تاريخية ويديرها الآن مثقف مرموق.. هناك شىء غامض وغير مفهوم مثل قصائد شعراء السبعينيات.. متى تتوقف الإدارة عن محاولة صعود الأسانسير بالدراجة.. متى تتوقف عن تقليد شحته.. دعوا شحته فى ملكوته واتركوه لدراجته تسقط به أو يسقط بها.. شحته حوش صاحبك عنا!!

صرحان جديدان انضما إلى قاطرة قصور الثقافة

سوزان مبارك افتتحت قصر عين حلوان

صرحان ثقافيان جديدان دخلا الخدمة الأسبوع الماضى ضمن منظومة هيئة قصور الثقافة التى تهدف إلى إقامة قصر أو بيت للثقافة أو مكتبة فى كل مدينة أو قرية أو نجع فى كافة محافظات مصر المحروسة.

الصرح الأول قامت بافتتاحه السيدة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية، وهو قصر ثقافة عين حلوان بعد تطويره وتزويده بأحدث التقنيات بتكلفة إجمالية 4,5 مليون جنيه.

فاروق حسنى الذى شهد حفل الافتتاح قال إن هذا المشروع يأتى فى إطار توجيهات الرئيس حسنى مبارك بشأن التوسع فى إنشاء وتطوير المواقع الثقافية بمختلف المدن والقرى والنجوع فى شتى المحافظات بهدف تنمية ودعم الوعى الثقافى والفنى لمختلف أبناء الوطن، معتبراً قصر عين حلوان بؤرة ومركز إشعاع ثقافى وفنى لخدمة أبناء حلوان والمناطق المجاورة.

من جانبه اعتبر د. أحمد نوار قيام السيدة سوزان مبارك بافتتاح هذا الموقع دعماً للعمل الثقافى وإثراء له، وقال إنه تم تنفيذ المشروع فى 24 يقع القصر على مساحة 3500 متر مربع ويتكون من طابقين ويتضمن كافة الأنشطة الفنية والثقافية ويضم مسرحاً مكشوفاً مزوداً بأحدث التقنيات ويستوعب 500 كرسى، ويضم كذلك، مكتبة بها 20 ألف كتاب، فضلاً عن نوادى الأدب والتكنولوجيا ومراسم الفنانين وفصول محو الأمية.



السيدة سوزان مبارك

«سوهاج» يدخل الخدمة رغم تعطل طائرة الوزير

الصرح الثانى هو قصر ثقافة سوهاج فقد كانت محافظة سوهاج الأسبوع الماضي على موعد مع واحد من أهم أحداثها الثقافية حيث جرت وقائع افتتاح القصر بعد ترميمه وتطويره بتكلفة وصلت إلي حوالي ٧ ملايين جنيه.

افتتاح القصر الذى جرى في حضور الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة واللواء محسن النعمانى محافظ سوهاج والفنان د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة، تحول إلي تظاهرة ثقافية شهدت وقائعها شوارع ومداخل المدينة التي تزينت بلافتات الترحيب والتعبير عن فرحة المواطنين بعودة هذا الصرح الثقافي، الذي يعتبر أوبرا الصعيد، إلي الخدمة، بعد أن خضع للإصلاحات على مدى ثلاث سنوات.

الطريف أن الطائرة التي أقلت الوزير ورئيس الهيئة والوفد الإعلامي المرافق لهما تعطلت في الجو أثناء رحلة الذهاب واضطر قائدها إلي العودة إلي مطار القاهرة مرة أخرى، ورغم تشاؤم البعض واقتراحهم بتأجيل الرحلة إلي موعد لاحق، خاصة أن الأحوال الجوية كانت غاية في السوء، فقد أصر فاروق حسني ود. أحمد نوار على استكمال الرحلة على طائرة أخرى حتى يتم الافتتاح في موعده.. وقد كان.

ووسط الشوارع المحيطة بالقصر اصطف المواطنون بالآلاف لمشاهدة فرق الفنون الشعبية والموسيقات العربية والعسكرية التي قدمت عروضها، ثم انتقلت إلي مسرح قصر الثقافة الذي تم تجهيزه بأحدث التقنيات وأحيت حفل الافتتاح الذي انتهي بموافقة فاروق حسني وزير الثقافة على منح فرقة سوهاج للفنون الشعبية ٤٠ ألف جنيه، كما وافق د. أحمد نوار رئيس الهيئة على منحها ٣٠ ألف جنيه أخرى.

شهد حفل الافتتاح طلعت مهران رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي، والمحاسب علي شوقي رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية، والفنان د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية ود. طلعت شاهين مدير عام الإعلام بالهيئة، ومحمد موسى توني مدير عام فرع ثقافة سوهاج.

يذكر أن الهيئة شهدت افتتاح حوالي ٣٠ موقعًا ثقافيًا خلال العامين الماضيين، وهناك أكثر من موقع أصبح جاهزًا للافتتاح مثل قصر ثقافة منيا القمح، وقصر ثقافة السويس، وقصر ثقافة المنصورة وغيرها.



بنات سوهاج يحتفلن فى الشارع

فاروق حسنى والنعمانى ونوار مع فرقة الآلات الشعبية



التنورة والآلات الشعبية خلال كرنفال الشارع

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر